România literară

Apare săptămînal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editor:
Grupul de publicaţii Topaz
7 - 13 octombrie 1992
(Anul XXV)

31

Încă o enigmă

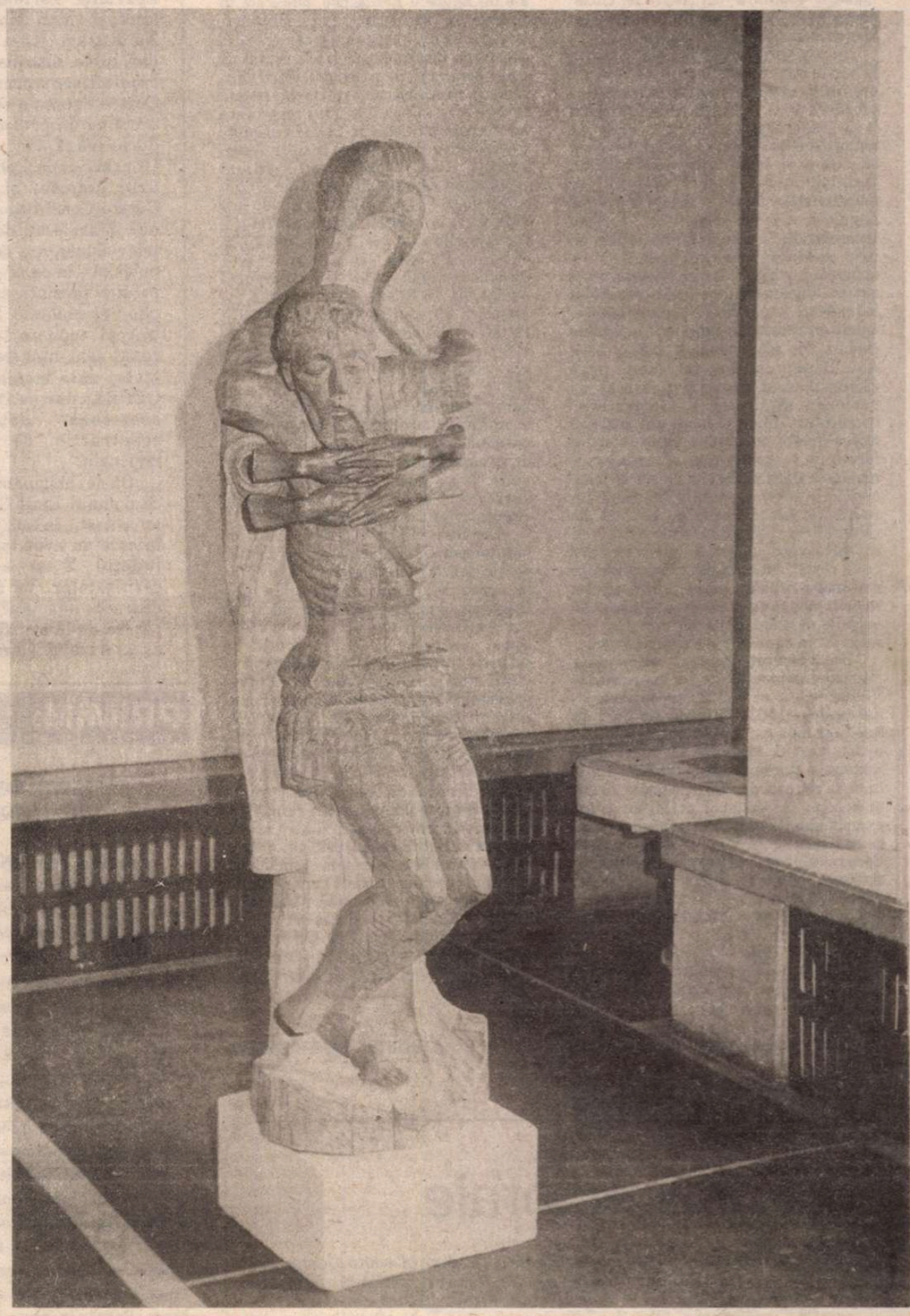
AM fost surprins de faptul că analiştii situaţiei politice post-electorale au dat prea puţină importanţă, în comentariile lor, suspiciunilor care planează asupra corectitudinii alegerilor din 27 septembrie. Pe baza unor procentaje de care nu putem fi siguri că exprimă opţiuni reale s-au tras concluzii rapide şi cu aspect definitiv. Încă după primele „estimări", un mare ziar s-a supărat pe „naţiune" pentru că nu a ştiut ce să aleagă, iar altul, în schimb, a crezut că poate vesti către toate zările „marea victorie a stîngii". Se glosează, în temeiul aceloraşi procentaje discutabile, asupra mutaţiilor de orientare politică intervenite în ultimul timp, se descrie pînă în amănunte configuraţia noului parlament, felul cum va funcţiona, se discută atribuirea mandatelor, se propun variante ale alianţelor ce vor avea loc în cele două camere. Dar este normal să se procedeze astfel cînd bănuielile de fraudă electorală nu au fost încă spulberate ci, dimpotrivă, se înmulţesc?

După încălcarea legalităţii prin darea pe postul naţional de televiziune, înainte de încheierea alegerilor, a faimoasei prognoze IRSOP-INFAS, după schimbarea de ultim moment a poziţiei BEC faţă de prerogativele LADO, iniţial acceptate, de a verifica în paralel, cu ordinatoarele proprii, rezultatele votării, după aceste două flagrante ilegalităţi, aşadar, apare acum acest adevărat scandal al milioanelor de voturi anulate. Reverificarea lor, ordonată de Biroul Electoral Central, nu ştim ce va scoate la iveală, dar chestiunea ca atare nu e peste măsură de suspectă? Cum aşa: 15% din electoratul român să nu fi priceput procedura de votare? Prin el însuşi, lucrul e grav. Iar dacă nu este aşa, dacă se va dovedi că multe buletine anulate erau de fapt valabile, această enormă greşeală, fie şi neintenţionată, a comisiilor de numărare nu pune sub semnul întrebării întreg procesul electoral de la 27 septembrie?

Ne-am aflat aşadar, pînă în prezent, în faţa unor rezultate viciate, dar întrebarea care se impune este cum vor fi ele de acum încolo? Cine asigură, şi cu ce forţe, şi cu ce credibilitate, observarea imparţială, potrivit legii, a operaţiunilor de „reparare", redistribuirea voturilor şi toate celelalte, cînd observatorii străini au plecat iar cei autohtoni s-au risipit? Vor putea fi ei reactivaţi, readuşi în jurul urnelor, în ipoteza fericită că se şi doreşte acest lucru? Vorba dlui prim-ministru încă în funcţie: ca la noi la nimeni!

Pînă ce revista noastră va ieşi de sub tipar poate că lucrurile se vor lămuri, cît de cît, măcar în această privinţă a muntelui de buletine anulate. Experienţa anilor din urmă, aproape trei, ne face însă sceptici. S-a limpezit ceva, din ce era tulbure, în această perioadă, s-a adus vreo clarificare, s-a dat vreun răspuns măcar uneia din întrebările care obsedează, pînă la disperare, acest popor? Mai degrabă sînt înclinat să cred, de aceea, că alegerile de la 27 septembrie vor spori cu încă una enigmele nedezlegate ale epocii Iliescu.

Gabriel Dimisianu



SIMION MOLDOVAN: *Pieta*. În număr, reproduceri după sculpturi de *Simion Moldovan* şi grafică de *Paul Neagu*

DIN SUMAR:

● Vendeta ca principiu politic ● Martha Bibescu în Texas ● Poezii de Doina Uricariu şi Mircea Petean ● Bocanci, acordeon, lăzi goale ● Centenar Ivo Andrić ● Marta Petreu - Norman Manea: un dialog peste ocean ● Casa condamnată la moarte ● Scrisoare din Italia ●

Biblioteca judeţeană
MUREŞ
TIRGU-MUREŞ

FANTOMA LUI GHEORGHIU-DEJ

Vendeta ca principiu politic (II)

UNUL din elementele-cheie în construcţia ordinii totalitare l-a constituit violarea memoriei. Istoria, în genere, dar mai cu seamă istoria partidului comunist, a devenit de o halucinantă plasticitate. Spre a-l cita pe George Orwell: „Nimic nu este mai imprevizibil sub comunism decît trecutul". Formule magice precum „rolul maselor populare" ori „lupta de clasă" erau de natură să sprijine cele mai aberante explicaţii ale trecutului.

În cazul propriei istorii, PCR a fost de la bun început obsedat cu inventarea unei eredităţi revoluţionare. Fantasmarea proletariatului, închipuirea unor glorioase lupte muncitoreşti, ponegrirea burgheziei naţionale erau tot atîtea mituri destinate să irige şi să excite imaginarul colectiv. Incapabil să acepte faptul că muncitorimea română refuză să susţină dogmele sale descarnate, Partidul Comunist din România trebuia să fabrice, prin aparatul său propagandistic, o industrie a trădării. Înfrîngerile sale erau astfel datorate nu unei strategii falimentare, ci „infiltrării" unor presupuşi agenţi ai eternului inamic în propriile rînduri. Din acest punct de vedere, între Ana Pauker şi Dej nu exista vreo diferenţă: erau deopotrivă marcaţi de pasiunea stalinistă a „demascării" inamicului. Trăind ei înşişi sub atîtea şi atîtea măşti, nu puteau concepe nici o formă de transparenţă. Comunismul românesc a fost astfel mai presus de toate o victorie a principiului subteranei: un regim pe cît de vulgar, pe atît de răzbunător. „Sîngele lui Roaită care cheamă-n zare", „inimile arzînde ale celor ce-au căzut", nu erau decît invitaţii la tot mai multe ritualuri pseudo-purificatoare, în fapt noi mituri menite să ascundă valurile de sînge declanşate de „cei mai iubiţi fii" în numele „viitorului luminos".

Un exemplu perfect al acestor ritualuri demonizante l-a reprezentat Plenara C.C. al P.M.R din noiembrie-decembrie 1961. Oricine ar dori să înţeleagă ceva din conflictele intestine din acest partid trebuie să răsfoiască numerele *Scînteii* din decembrie 1961, unde se pot găsi discursurile ţinute de Dej şi echipa lui cu acel prilej cu totul excepţional. Era vorba de replica pe care conducerea P.M.R. o dădea deciziei Congresului al XXII-lea al PCUS de a strămuta mumia lui Stalin din Mausoleul din Piaţa Roşie şi de a declanşa cel de-al doilea val al de-stalinizării dinaintea eliminării lui Nikita Hrusciov în octombrie 1964. Într-adevăr, în discursurile rostite de liderii comunişti români se putea uşor detecta starea de angoasă a unui grup de indivizi confruntaţi cu pericolul divulgării propriilor lor crime. Conştienţi de avansul spiritului liberal la Moscova, comuniştii români trebuiau să i se sustragă cu orice preţ. Era însă prea devreme pentru o confruntare deschisă cu Hrusciov: trupele sovietice părăsiseră România doar în urmă cu trei ani, iar conflictul chino-sovietic se desfăşura încă prin interpuşi, fără atacuri explicite. Pe de altă parte, Dej aflase despre poemele anti-staliniste ale lui Evgheni Evtuşenko, publicate în *Pravda* cu binecuvîntarea lui Hrusciov. Leonte Răutu, cerberul propagandei comuniste din România, era la curent cu linia democratică a revistei *Novîi Mir*, condusă de Aleksandr Tvardovski, revistă în care avea să apară în 1962 capodopera lui Aleksandr Soljeniţin, *O zi din viaţa lui Ivan Denisovici*. Nu pot insista destul asupra fermentului anti-stalinist reprezentat de noul val literar din URSS. A făcut-o la vremea respectivă în chip mai mult decît remarcabil Monica Lovinescu, iar eseurile sale pot fi citite astăzi în volumul *Pe unde scurte*, adevărată cronică a dezgheţului de la începutul anilor 60. În România, în schimb, se pregătea un nou joc politic, în care, în numele debarasării de vestigiile stalinismului, se urmărea să se împiedice orice discuţie serioasă a ororilor comise de Dej şi grupul său. Într-adevăr, toţi participanţii la plenară s-au dedat acestui exerciţiu de măsluire a istoriei reale a partidului. Întreaga perioadă de dinainte de victoria absolută a lui Dej şi a grupului de la Tîrgu-Jiu a fost prezentată ca o succesiune de trădări, conspiraţii şi abjecte lovituri cu pmnalul pe la spate.

Lectura cuvîntărilor la plenară este de fapt comparabilă cu aceea a unui *thriller* politic: penetrat de succesive agenturi, de la aceea reprezentată de Gheorghe Cristescu, primul secretar general al PC din România la grupul Foriş sau la Vasile Luca, partidul a supravieţuit în exclusivitate datorită intransigenţei şi vigilenţei lui Gheorghiu-Dej. Cultul personalităţii lui Stalin, cîndva pilonul întregii propagande de partid, era reproşat acum lui Iosif Chişinevschi, acuzat de a fi fost slugarnic executant al planurilor aventuriste ale grupului Ana Pauker-Vasile Luca-Teohari Georgescu.

Să derulăm puţin paginile *Scînteii* şi să insistăm asupra unora dintre aceste luări de cuvînt. Trebuie spus mai întîi că funcţia principală a plenarei - prin durată şi semnificaţie comparabilă cu un congres - era de a propune o nouă variantă a istoriei partidului, o teleologie *sui generis*, în care triumful lui Dej era absolut comparabil cu acela al lui Stalin în viziunea *Cursului Scurt de Istorie al PC (b) al URSS*.

Vladimir Tismăneanu

RETROVIZOR

Erectorale

● *SĂPTĂMÎNA trecută ne-a urmărit pînă şi în somn imaginea coloanelor mai înalte sau mai plate ale diagramelor, fiindcă în volumele erectile sau retractile de la zi la zi eram incluşi fiecare, cu o miză de maximă importanţă. Obsedaţi de procente încununînd nume proprii sau improprii - persoane, partide -, subiectele atenţiei încordate au fost totuşi în acest timp Becul, Irsopul, Infasul, denumiri principial neutre, dar articulate şi susceptibile de declinare şi înclinare. Căci mistificările, manipulările şi deturnările perioadei anterioare, paravanele, filtrele şi scenariile ne-au făcut să credem că pînă şi inteligenţa artificială poate fi coruptă. Argumentul statistic, sociologic, matematic nu se poate bucura încă de încredere deplină cînd zeci de ani „ştiinţa" a minţit din poruncă şi oportunism. Previzibilitatea previziunii, ajustarea estimării la previziune sînt în logica trecutului prelungit prin reprezentanţii săi în cursa pentru putere. Cum în aceeaşi logică e şi faptul mărunt că o bună parte din personalul ambasadelor noastre a votat cu partidul lui C.V. Tudor.* (A.B.)

MIC DICŢIONAR

JUSTIŢIE. Nu putem reproşa preşedinţilor de republică, mai ales cînd au ajuns la o anumită vîrstă şi manifestă evidente înclinaţii vitalice, că se joacă şi ei din cînd în cînd. Există jocuri şi jocuri: se pare că Brejnev afecţiona, în ultimii săi ani, trenuleţele electrice, în timp ce „eroul naţional" Bourguiba se distra la Tunis clasînd poze cu animale.

Ultimele decizii ale Curţii Supreme sau ale Curţii Constituţionale din ţara noastră - distracţii admirabil imaginate pentru ca instanţa superioară a Statului să nu se plictisească niciodată - relevă o altă practică şi o altă filozofie a jocului: jocul de aparenţe serioase. Pronunţă sentinţa vreun tribunal teritorial? Ne distrăm cîteva săptămîni sau luni cu un *suspense* tot mai puţin credibil, pentru ca, finalmente, Curtea Supremă să o anuleze. Se propune un proiect de lege care deranjează liniştea noastră? Urmează acelaşi ping-pong pentru uzul galeriei şi, finalmente, Curtea Constituţională îl declară nul. Ziarele au despre ce scrie, televiziunea are despre ce vorbi, publicul - la ce se gîndi, iar viaţa politică prezintă astfel o agitaţie plină de sănătate. Inocentul joc ia uneori aspecte lugubre, ca în cazul sentinţei date, retrase şi iarăşi date membrilor fostului CEPEX; dar ce importanţă au asemenea detalii într-o construcţie de semnificaţie naţională?

Să ne imaginăm pentru o clipă că domnul Emil Constantinescu ar contesta, în faţa justiţiei, modul în care au avut loc alegerile din judeţul X şi autenticitatea rezultatelor. Vă daţi seama ce distracţie ar urma? Plîngerea s-ar plimba de la un tribunal la altul, ar ateriza la Curtea Supremă, eventual la Curtea Constituţională, într-un cadril plin de eleganţă. Şi s-ar întoarce peste vreo trei-patru luni, respinsă, cu toată argumentaţia necesară unui regim curat constituţional.

Acest joc prezidenţial de-a legitimitatea şi de-a justiţia e foarte productiv pentru opinia publică internă şi face excelentă impresie în străinătate. Totuşi, mă întreb: nu e cam costisitor? Salariile membrilor sacro-sanctelor instituţii amintite (în care-i regăsim, de altfel, pe toţi activiştii PCR din Facultatea de Drept, din Ministerul Justiţiei şi din Procuratură, pe toţi cei care ne-au explicat, de-a lungul unei întregi epoci de aur, în ce constă genialitatea legislativă a tovarăşului Ceauşescu) - aceste salarii depăşesc cu mult costul celui mai perfecţionat trenuleţ electronic japonez.

Cred că ar fi mult mai simplu dacă, în loc de a plimba legile prin tot caruselul administrativ atît de bine pus la punct, preşedintele ţării ar oficia el însuşi împărţirea dreptăţii în cadrul unui program special TV. Aşezat eventual sub un bătrîn stejar (pentru a împăca în egală măsură tradiţia regilor Franţei, sora noastră mai mare, cu tradiţia locală geto-dacică), primul magistrat al ţării ar analiza cazurile deosebite, cărora tot el le-ar da, pe loc şi cu înţelepciune, sentinţa adecvată. Fără apel, fără instanţe intermediare care să se joace de-a justiţia, şi fără *suspense* în care nu mai crede nimeni.

S-ar face o economie impresionantă de mijloace financiare.

Şi s-ar ajunge, firește, la același rezultat.

Mihai Zamfir

PRIMIM:

STIMATE DOMNULE
MIHAI STOIAN,

În revista ROMÂNIA LITERARĂ nr. 27 din 9-15 septembrie 1992, la pag. 12 şi 13, aţi publicat un amplu extras din viitorul volum „CINE a fost CE?; „extrasul, referitor la Dr. Petru Groza, cuprinde informaţii folositoare pentru aflarea adevărului istoric „siluit... pînă mai ieri", pe care l-a trăit neamul românilor începînd de la 23 August 1944. În coloana a IV-a a citatului extras s-a scris: ...„Nimic nu a fost lăsat la voia întîmplării, pe parcursul anilor, totul culminînd cu Conferinţa de la Ialta care s-a încheiat cu nici o lună mai devreme de mult invocatul 6 martie 1945. Atunci (4-11 februarie) pe coasta Crimeei, s-au consfinţit sferele de influenţă ale Celor Trei Mari, România revenindu-i Uniunii Sovietice în cel mai ridicat procent (singura care figurează pe peticul de hîrtie scris de Churchill, cu 90 la sută, în timp ce Bulgaria...)".

Informaţia aceasta provoacă nedumeriri deoarece:

a) Stabilirea procentajului influenţei U.R.S.S. asupra României nu s-a făcut la Conferinţa de la Ialta (4-11 febr. 1945), ci la 9 octombrie 1944 la Conferinţa de la Moscova;

b) Procentajul influenţei a fost propus de Churchill lui Stalin; conferinţa de la Moscova din oct. 1944 s-a desfăşurat numai între reprezentanţii Angliei şi ai U.R.S.S.

Se cuvine să se completeze informaţiile cu faptul că Churchill a făcut „repartizarea" fără a fi obligat de cineva, dar „propunerea" a fost acceptată, pe loc, de către Stalin.

Despre această tranzacţie nu s-a ştiut nimic pînă la publicarea memoriilor lui Churchill (volumul al VI-lea, în 1953, an în care a fost laureat cu premiul Nobel pentru literatură).

Fiecare Român, să cunoască adevărul: Churchill a „oferit" România Uniunii Sovietice pentru ca Anglia să aibă, mai departe, maximum de influenţă în Mediterană, iar Stalin şi-a însuşit şi restul de 10% „repartizat de donator" occidentalilor.

Împărţirea, după criterii proprii, a zonelor de influenţă a fost calificată de către un istoric englez astfel: ...„te cutremuri cu ce indiferenţă şi lipsă de sentiment au mînuit barda de măcelar aceşti trei satrapi ai secolului al XX-lea".

Noi, Românii sacrificaţi, mai putem adăuga ceva la strigătul istoricului englez?

Col.(r) Ing. Dumitru N.C. Popa
Bucureşti, Sept.21/1992

Cuviința și necuviința

AM DESCOPERIT, dintr-un dialog de cîteva secunde, dintre doi indivizi de condiţie medie, dar a căror comunicare este poate fructul a mii de ani de istorie, o caracteristică a românului. O replică ce îi poate defini substanţa, *una* dintre laturile sale fundamentale (nu îndrăznesc să spun "esenţa" lui, nu cred asta): la întrebarea „E bună berea?" răspunsul este „E bună, că-i rece". Această eludare, şi, s-o numim: eschivare de la răspunsul exact, dezinteresul pentru ceea ce exprimă principalul din obiecte şi fenomene, latura lor intrinsecă importantă, gustul, parfumul „obiectului" de studiat (de îngurgitat) şi înclinaţia spre împăcarea perfidă cu o situaţie parţial defavorabilă, pentru că nu este vorba de resemnare aici, ci tendinţa de obţinere în orice fel a unei mulţumiri (ca o inversiune aproape) - a unei mulţumiri îndreptate la limita cea mai frivolă, chiar şi spre exterior dacă e cazul, spre ambalaj („E bună, că are etichetă frumoasă", „E bună că nu conţine ulei" etc.); spre ceea ce de fapt nu ar trebui să conteze în ordinea calităţii, substanţial (sau să conteze, eventual, minor), „recele", în cazul de faţă; şi mai este o probă, nu doar a înclinaţiei acestui om spre lucrul care depinde evaziv de ceea ce ar fi funciarmente necesar să depindă, adică să fie „bun", dar şi spre marea vocaţie de a descoperi binele în nevolnic, în eşec, în fiasco. Epiderma bronzată frumos poate înlocui pentru români carnea flască, îmbătrînită, pe care o acoperă.

Senzaţiile se pot substitui. Firește că individul a venit să bea bere şi nu un lichid rece (berea, oricum, presupune şi o anumită temperatură, aplicată, inerentă acestui alcool), dar iată, că atunci cînd este dezamăgit (rareori o recunoaşte) de o calitate - esenţială aici : - berea în localul acela era proastă (berea nu era bere, era „rece"), - a lucrului căutat, îi găseşte o altă însuşire. Şi se bucură, chiar dacă nu bea bere, ci „recele" berii.

Ceea ce este cu adevărat trist e faptul că, în România, berea (nu este aici vorba de acest lichid, asta subînţelege nădăjduiesc, oricine) este de obicei şi de proastă calitate şi caldă. Dar disperarea nu se citeşte pe faţa nici unui consumator, dimpotrivă, ei fac comandă după comandă.

Este, totuşi, un lucru, dacă nu grandios, valabil, să urmăreşti deliciul substantivului, apoi să-l ignori şi să te desfeţi de răcoarea adjectivului.

ÎNTR-UN restaurant, pe terasă. Stînd la masă, din pricina unui suport lung de flori, *gol*, aşezat de la un capăt la altul al terasei, la o anumită înălţime pe gardul din fier forjat ce împrejmuia grădina, nu puteai vedea capul trecătorilor. Cei aşezaţi la mese îşi înălţau bustul, sau se cocoşau pentru a ajunge la performanţa de-a vedea capul vreunei tinere şi fermecătoare trecătoare sau pe cel al unei bănuite cunoştinţe. La un moment dat, unul dintre băutori s-a ridicat şi a scos un segment ce compunea suportul pentru flori fără flori. Omul era aşezat la ultima masă - numai el putea să vadă. Cred că un astfel de eveniment s-a petrecut pentru prima dată în acel local, datînd de zeci de ani.

CEL MAI GREU este cînd vine unul la tine şi-ţi spune: „Dă-mi un sfat". La barul din cartierul de la marginea oraşului lipseşte „ţoiul" (privatizare recentă), acea unitate de măsură cu ajutorul căreia chelnerul poate servi cu o anumită precizie clientului gramajul respectiv de alcool. Aici, în loc de ţoi, băutura se măsoară cu un pahar de plastic ce la sorginte fusese o măsură (cu gradaţiile respective) pentru sănătosul lapte praf ce trebuia dat, la ore stabilite, sugarilor. Pe paharul din plastic scrie şi firma: *Milupa*. Adevărul este că în bar erau şi copii: nu sugari, ci de trei, patru, cinci ani, însoţiţi de către un părinte. Nici unul dintre copiii aceştia nu erau însoţiţi de către amîndoi părinţii. Bărbatul era secondat uneori de un prieten.

Tot aici mi-am dat seama cît de previzibile sînt nu numai lucrurile, dar şi gesturile: după ce unul dintre cei trei aflaţi la o masă vecină i-a spus altuia dintre comesenii lui: „Bine, atunci dă-mi un sfat", eram sigur că ceilalţi doi îşi vor aprinde ţigările (ca să cîştige timp, să umple cu un gest golul) iar cel care a somat sfatul îşi va reaprinde propria ţigară, care între timp se stinsese (toţi fumau ţigări proaste). Exact aşa s-a întîmplat: toţi au apelat la brichetă (doar unul dintre ei avea brichetă şi i-a servit pe ceilalţi, înaintea lui). La „Bine, atunci dă-mi un sfat" nu a răspuns nimeni de la masa aceea. Unul dintre ei a schimbat cu meşteşug vorba şi au deviat discuţia spre sport.

TREBUIE ca fiecare să ne descoperim şi cultivăm o datorie, să ne regăsim, după un circuit al experienţelor, îndatoraţi pentru ceva, care să ne preocupe necontenit, ca o adevărată obligaţie de onoare pe cavalerul medieval. Şi, fără odihnă, să încercăm achitarea ei, chiar dacă în rate mai mari sau mai mici, după cum avem posibilitatea, în cursul timpului.

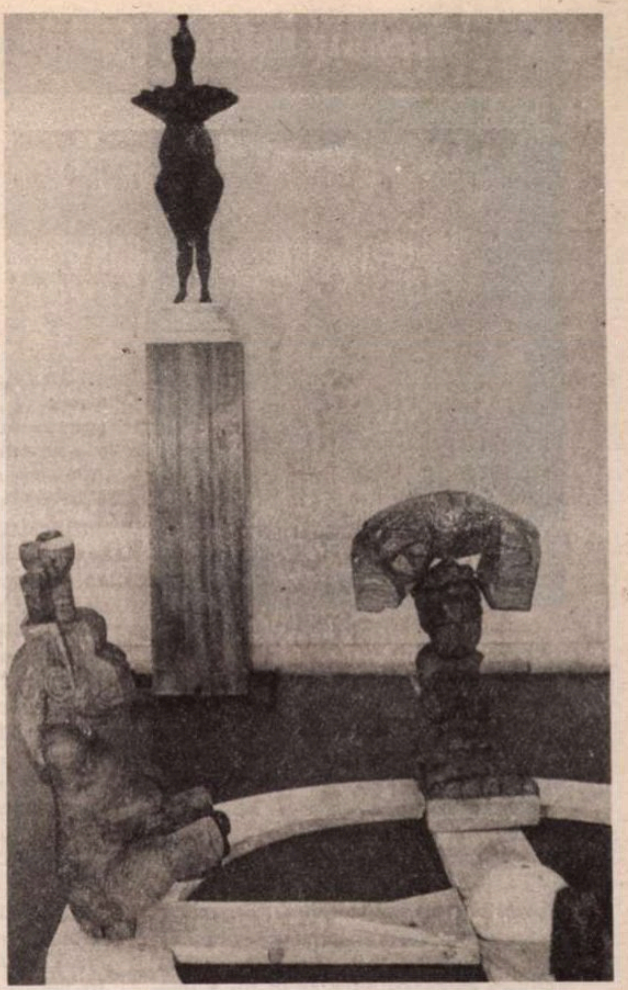
A-ţi găsi datoria este ca şi cum ţi-ai găsi vocaţia - nu e lucru puţin. Într-o lume ideală visătorul este conştient de datoria lui de-a visa, iar dacă pentru a trăi va fi nevoit să cerşească, va cerşi, fără să-i fie ruşine de asta; şi vor veni alţii care-i vor asigura existenţa, pentru că aceştia, la rîndul lor, vor pricepe că este de datoria lor de-a-l întreţine pe visător (cerşetor).

Conştientizarea datoriei tale - pentru că fiecare ne-am născut cu stigmatul acesta: de-a avea o datorie, fără de care, asemenea unui stat fără legi, totul se destramă - şi asumarea ei cred că duce la ceea ce cu nădejde numim pacea lăuntrică, mulţumirea sufletească. Invers, negăsindu-ţi datoria, adică vocaţia, rostul, justificarea (între toate acestea, în spaţiul levantin cred că va trebui să se pună, fără teamă, semnul echivalenţei), negăsind sau ignorînd ceea ce va fi suportul tuturor energiilor tale - interioare sau exterioare - vei fi supus neliniştii, lenei şi perversiunilor. În această situaţie tratamentul este mai dur decît într-o închisoare a săracilor. Doar că, natura, a găsit şi pentru aceştia un mod cameleonic de adaptare, şi supravieţuirea lor este asigurată, ba, deseori, ei sînt aceia care par în elită, personaje ce deseori sînt mult invidiate; acest mod de adaptare, graţie generozităţii naturii, se numeşte nesimţirea: lipsa cu desăvîrşire a simţului onoarei aşa cum ţi-ar lipsi oricare alt organ ce nu se vede cu ochiul liber: apendicele, bunăoară.

Dar te poţi gîndi astfel: oare nu au unii *datoria* să fie răi, alţii sperjuri, hoţi, criminali etc.? Răspunsul este negativ pentru că ceea ce noi înţelegem aici prin datorie este o obligaţie morală, „legală", o cuviinţă - şi în accepţiunea de bună conduită, de politeţe, decenţă - dar cuviinţă şi în sensul evocat mai sus: aceluia i se cuvine să fie visător şi să primească, chiar şi la colţ de stradă, deferenţa altora, cărora la rîndul lor li se cuvine altceva ş.a.m.d.

Iar oamenii cu adevărat buni şi nobili, sînt aceia care nu-şi găsesc nici o scuză cînd săvîrşesc răul.

Iustin Panţa



Sculpturi de Simion MOLDOVAN

După toate astea

după ce
tăietorul de capete de varză
trăgătorul din pipă prin tîrguri pieţe oboare
spintecătorul de butoaie cu vin
şi ucigaşul de mămăruţe

tuspatru
oameni cu scaun la cap

s-au suit pe patru scaune de frizerie
s-au învîrtit pînă s-au făcut galbeni ca brînza
de-au căzut în praful pulberea şi pozderii din drum
învăluiţi în neguri de cenuşă şi scrum

s-au ridicat tuspatru
oameni cu scaun la cap

unuia-i cînta cuca pe vîrful bocancilor
în cîlţii din capul altuia îşi meşterise barza cuib
ţarca ţopăia de zor pe pîntecul celui de-al treilea
iar ghionoaia izbea în ţeasta ultimului s-o spargă

s-au repezit cu destulă sprinteneală
dincolo de marginea marginii
unde nuduri tăbăcite de viscole atîrnă
de cuie bătute-n lemnul streaşinii

s-au înapoiat tuspatru
oameni cu scaun la cap

spăşiţi au pus mîna pe unelte
s-au pus pe nivelat pămîntul netezind umflăturile
cum ai tăia sînii unei fecioare
le-au îngropat în albia uscatei mări
au scos la iveală o uriaşă netedă cîmpie

au tasat-o
arat-o
grăpat-o
- în fine -
plantat-o
cu arome şi esenţe din cele mai fine

după toate astea - zic

dusu-s-au tuspatru
oameni cu scaun la cap

să falanţeze fiorduri în Norvegia

Mircea Petean

ATITUDINI

Neîntîlnirea cu

Fotografie de Ion Cucu

NU l-am văzut pe Noica după acel îndepărtat prim contact şi nici n-am încercat să-l „regăsesc", deşi acuta mea curiozitate intelectuală juvenilă mă împingea chiar să-l caut, inconştient de riscuri. În deceniul care a urmat, în afara unor contacte limitate la cîţiva intelectuali din Cîmpulung, unde avea domiciliu obligatoriu, Noica n-a putut desfăşura nici o acţiune publică. (A fost o acţiune extraordinară că el nu a fost arestat pentru ideile sale politice la sfîrşitul anilor '40, asemeni atîtor intelectuali români, de la G. Brătianu şi M. Vulcănescu pînă la Petre Pandrea şi Radu Gyr.) În tot acest răstimp de tăcere, el a îndeplinit o acţiune care scapă amatorilor de spectaculos, de gesturi ostentative sau măcar ostensibile: *a rezistat*, şi-a continuat speculaţiile, studiile filosofice, procesul gîndirii. E o situaţie mult mai preţioasă decît se crede şi care e excepţională în cazul celor excluşi pentru multă vreme din viaţa publică în majoritatea cazurilor, intelectuali de foarte bună calitate, cînd nu s-au lăsat corupţi de ispitele regimului, au căzut pradă disperării, n-au făcut nimic, nu au mai încercat şi continuat nimic. Situaţia unui Noica sau Anton Dumitriu (vorbesc mereu de cei ce au avut de suferit multă vreme rigorile excluderii) este eroică şi se cere semnalată. Intelectualii de acest tip au încercat să ridice capul în perioada „dezgheţului" treptat, de după moartea lui Stalin, pentru că regimul îi încuraja ocult, fiind pus să recupereze prudent şi morţii şi viii. În acel moment, cîţiva amici mai tineri ai săi, l-au încurajat pe filosof să creadă că şi-ar putea publica o carte despre Hegel, rod al unor prelegeri în grup restrîns şi a cărei primă variantă datează, cred, din perioada cînd autorul se afla în Bucureşti.

Din păcate însă, evenimentele din Ungaria au făcut ca autorităţile de la noi să dea înapoi; ceva mai tîrziu, împotriva oricărei logici, s-a declanşat o represiune scurtă şi violentă, afectînd diverse categorii de rezistenţi identificabili, mai mult pasivi: au fost arestaţi din nou corifeii partidelor politice, legionarii, intelectualii neînregimentaţi, grupuri de prelaţi şi călugări, de toate confesiunile, homosexuali, ba au avut de suferit şi unii oameni ai regimului sau academicieni care trebuiau avertizaţi să nu şi-o ia în cap (Mihail Andricu, acad. Marius Nasta, Miliţa Petraşcu au fost sever admonestaţi public.)

Cînd s-a văzut că munca lui Noica nu avusese nici un rezultat, acei amici tineri s-au gîndit să-l recompenseze cu ceva bani în perspectiva unui moment mai favorabil, cînd opul lui ar fi ajuns să vadă lumina tiparului. Mă aflam la Arşavir Acterian, cînd acesta mi-a arătat o listă de „donatori" şi m-a invitat să mă înscriu pe ea; era vorba de mici sume de bani şi dispuneam în acel moment de cît s-ar fi cuvenit. Am făcut chiar gestul de a scoate din buzunar vreo 10 lei, dar nu ştiu de ce m-am răzgîndit. Cititorul a înţeles că pe baza acestei liste aş fi figurat şi eu, ca actor mai puţin important dar aş fi figurat, în procesul ce i s-a intentat lui Noica şi „grupului" său cam un an mai tîrziu.

El a fost arestat în 1958, deci cînd afacerea din Ungaria se stinsese; era vorba însă să se bage spaima în toţi intelectualii care se păstrau încă în rezervă faţă de comunism. Alături de el, în capul listei, se afla Dinu Pillat, autor al unui roman ce se „citise" la Barbu Slătineanu, ceea ce a antrenat un grup aparte, fără nici o legătură cu Noica: Vladimir Streinu, Păstorel Teodoreanu, V. Voiculescu. Acuzaţii erau etichetaţi „legionari", dar seria (de vreo două duzini de inşi) se încheia cu un „jidan", N. Steinhardt, care refuzase să depună în contra acestor nevinovaţi, apărînd ca martor al acuzării. (Îmi povestea mai tîrziu Dinu Pillat de surprinderea lui regăsindu-se alături de Noica într-un proces: înainte de a se trezi în aceeaşi boxă cu el, nu-l întîlnise decît o dată, în timpul războiului, cînd filosoful venise la Ion Pillat şi cei doi se încrucişaseră în vestibul.)

Din fericire pentru ei şi pentru cultura română, atît şefii cît şi complicii au rezistat scurtei (deşi la început durei) detenţii. Nu au fost supuşi unui regim de exterminare, cum procedaseră comuniştii în primul deceniu de la acapararea puterii; totuşi şi din lotul lor au murit imediat, în timpul anchetei, Barbu Slătineanu, un vechi diabetic, şi Mihai Rădulescu, sinucis. Eliberaţii au fost recuperaţi ulterior, li s-au oferit oarecari slujbe şi una dintre acestea, foarte modestă pentru capacitatea sa intelectuală, a primit şi Noica. Ceea ce l-a particularizat pe acesta e că, asemeni lui Anton Dumitriu şi N. Steinhardt, nu a părăsit scrisul; s-a revărsat într-o activitate publicistică uluitoare, editîndu-şi scrieri nepublicate, scriind articole, eseuri, comentarii filosofice. O activitate oricum admirabilă, dar în care se cer făcute unele discriminări: cărţile ştiinţifice propriu-zise şi comentariile filosofice pe de-o parte şi scrieri pe care le-am putea numi pentru marele public, pe de alta. Acestea din urmă au cunoscut o difuzare extraordinară, au corespuns în mare măsură naţionalismului cultural din ultimele două decenii de regim comunist, cînd acesta se transformase în social-fascism. Insensibil la toate acestea, după cum nu-şi dăduse seama că sunt moduri şi moduri de a da Cezarului ce e al Cezarului, filosoful, în ipostaza sa de gînditor naţionalist, a oferit un sprijin cert deşi nu direct propagandei naţionaliste de partid, spre consternarea tuturor celor ce nu se aşteptau de la el la aşa ceva (talonat îndeaproape de manifestările încă mai baroce ale lui Edgar Papu).

PUNCTUL culminant al acestei acţiuni, poate inconştiente, o constituie exaltarea lui Eminescu, ceea ce în principiu n-ar fi blamabil, numai că filosoful ajunge să-l propună (după sistemul său de gîndire reducţionist şi clasificator) model suprem, „omul deplin al culturii româneşti". El relua un cuvînt al lui N. Iorga, vechi de şase decenii şi, pe bună dreptate nefolosit de nimeni mai apoi, în nici un caz de eminescologii serioşi. La începutul secolului, cînd se publicase amplu proza politică eminesciană rămasă uitată în *Timpul*, aceasta oferise naţionaliştilor din generaţia istoricului baza ideatică pe care să-şi edifice o politică. Eminescu a dat numai o sumă întreagă de idei „dreptei" româneşti (de la A. C. Cuza şi Aurel C. Popovici la Mihail Manoilescu şi ideologii legionari) dar şi un prestigiu uriaş, aproape magic, încît se poate spune că jurnalistica lui are nu o valoare oarecare (fie şi foarte mare) ci una *constitutivă* pentru viitorul politic al ţării noastre, egalînd sau chiar întrecînd importanţa artistică, - fapt recunoscut chiar de un adversar al ideilor lui extremiste, ca E. Lovinescu, bunăoară. Noica n-a mers în direcţia valorificării acestui tezaur, poate pentru că momentul istoric nu-i îngăduia, poate pentru că, în stadiul ultim al vieţii sale, declarat apolitic, toate acestea nu-l mai interesau. Fapt e că, în nenumărate rînduri şi în cele mai vehemente exhortaţii, el a cerut editarea „caietelor" lui Eminescu, în care s-ar găsi nu ştiu ce minuni, dar mai ales (ceea ce pare efectiv a fi) se află un material doveditor pentru imensa trudă a poetului, laboratorul lui de creaţie, elementele de sinteză ale miracolului lui artistic.

Ar fi, desigur, o operaţie utilă ca subiect de curiozitate; dar a crede că ea ne dezvăluie şi o experienţă cît de cît aprehensibilă e o mare eroare. Orice om cu exerciţiul artei (deci care o cultivă direct sau o înţelege profund) ştie cît de particulară şi de incomunicabilă este aceasta; n-avem decît să ne gîndim la principalii poeţi români, pentru a înţelege că nu putem învăţa de la ei nimic. Ion Barbu şi Camil Petrescu au fost în primul rînd oameni de gîndire; Blaga un intuitiv, ca şi Sadoveanu (ambii adevăraţii urmaşi ai lui Eminescu). Arghezi a fost un mare poet, deşi monstruoasa lui maşinărie cerebrală funcţiona mai ales dezaxat şi imprevizibil. Şi cine ar putea spune că e de învăţat ceva (necum misterul poetic) de la un spirit care apărea contemporanilor săi ca un fel de înapoiat mintal, dar care avea cea mai specific poetică inteligenţă ce se poate închipui, mai autentică poate decît toţi cei numiţi înainte: Bacovia?

Nu ştiu şi n-am timp să verific acum, dacă Noica şi-a debitat atari idei în faţa discipolilor săi mai apropiaţi, dacă în *Jurnalul de la Păltiniş* se vorbeşte de aşa ceva, sau dacă a avut loc eventual o dezbatere. S-ar putea deduce că filosoful avea un set de idei pentru publicul „mai larg", în timp ce, între apropiaţi, academiza în stilul filosofic suprem. Cel puţin doi dintre discipolii săi sunt în posesia unui mare talent literar. L-am numit pe Andrei Pleşu (nu ştiu cît de discipol al lui Noica, dar sigur un intelectual de stil prevalent artistic într-o formulă estetă, aş zice: de epicureu disociativ şi voluptos) şi Gabriel Liiceanu. Dar dacă aceste teme „culturale" n-au făcut obiectul unor dispute, în mod cert Noica l-a întărit pe Liiceanu în tendinţa acestuia de a desconsidera literarul, fapt cu atît mai nejustificat cu cît literatura intră predominant în definiţia culturii româneşti, iar o filosofie a limbajului nu poate ignora acest lucru. Or, ca şi N. Iorga, deşi într-o formă mai puţin spectaculoasă, Noica e şi un artist al cuvîntului; ca şi înaintaşul său, nu a înţeles nimic din poezia timpului lor: primul a încercat s-o subordoneze politicului, al doilea a cenzurat-o şi a coborît-o în numele filosofiei.

Noica a fost martorul a două revoluţii, care au zguduit din adînc limba română şi i-au adus schimbări radicale: marea poezie revelată în anii '20, încheiată cu apariţia *Jocului secund* (1930) de Ion Barbu şi explozia poetică de după 1964. Ultima, cu atît mai demnă de interes şi de admiraţie cu cît s-a produs rupînd zăgazurile culturale şi politice artificiale dar foarte riguroase, a înflorit în condiţiile în care cultura română devenise o pseudomorfoză (ca să mă exprim cu un termen spenglerian, folosit şi de Nae Ionescu). Or, în modul cel mai inoportun, în nenumărate articole şi declaraţii, Noica s-a rostit împotriva poeţilor tineri, acuzîndu-i de ignoranţă, de superficialitate, de elaborare pripită, dîndu-le la cap cu modelul eminescian, fără să sesizeze nimic din ceea ce se întîmpla sub ochii săi şi ar fi pretins cu totul alte evaluări.

EXALTAREA lui Eminescu în dauna poeziei noi este însă o temă tare veche, întreţinută de spiritele obtuze, nu întîmplător de aceeaşi orientare cu Noica şi ilustrînd acelaşi tip de gîndire reducţionistă. Încă acum mai bine de o jumătate de veac, G. Călinescu protesta împotriva ei, pentru că, deşi eminescolog el însuşi, îşi dădea seama de falsitatea ei şi cui serveşte: „Vremurile lui Eminescu erau idilice, acestea de azi sînt crunte (...) Azi toată presa română «sănătoasă» aţîţată şi de poeţi învineţiţi de invidie, injuriază pe acela care face cinste epocii. E curios că Eminescu e luat ca piron de înfipt în inima oricărei noi valori. Să se ştie un lucru: Eminescu a fost un mare poet, cel mai mare poet pînă azi, dar asta nu ne va împiedica să avem (ar fi trist altfel) poeţi tot aşa de mari ca şi el. De altfel, «cel mai mare» nu prea are sens. Orice poet real este în marginile realităţii mare poet. Franţa n-are un «cel mai mare poet». Chateaubriand, Lamartine, V. Hugo, Baudelaire, toţi sînt mari poeţi. Coşbuc, în două, trei poezii e tot aşa de mare ca şi Eminescu. Poetul *Luceafărului* să fie un orgoliu pentru noi, nu o cruce pentru urmaşii lui. Arghezi n-ar avea de ce fi invidiat. Este un foarte mare poet, dar şi alţii «există» cu nota lor personală. Perfida formulă «cel mai mare» i-a exacerbat pe toţi, şi aproape toţi, cu o regretabilă malignitate, au colaborat la opera de denigrare a literaturii actuale. Însă T. Arghezi rămîne «mare poet» orice-ar zice cutare şi cutare, şi unde e mare, e egal cu Eminescu. Căci oricine izbuteşte într-un loc, în acel loc este egal cu Eminescu, adică e genial, creator. Naţiile mărunte au numai un «cel mai mare poet», marile culturi au numeroase genii" (*Tudor Arghezi*, 1939, în *Gîlceava înţeleptului cu lumea*, 1973, p. 571). Ieşirile acestea ale lui Noica, la fel de nedrepte (căci poeţii „tineri", erau departe de a fi atît de ignoranţi precît credea filosoful, dar nu erau atît de jos nici dacă-i măsurăm după gabaritul intelectual eminescian; erau animaţi de o mare curiozitate intelectuală dar mai ales posedam ca şi înaintaşul lor ceva esenţial exerciţiului poetic: un mare instinct al limbajului, adevăratul teren pe care pot fi comparaţi şi judecaţi poeţii.

A-l propune pe un scriitor, fie el şi genial, ca pe un model imperativ este deja o mare eroare, dar Noica nu s-a oprit aici. Preluînd formula lui Iorga, „omul deplin al culturii româneşti", el a susţinut-o fără o minimă încercare de analiză şi justificare, rezumîndu-se doar la enunţuri stăruitoare, uneori formulate patetic. Am fost poate singurul publicist care a îndrăznit a lua atitudine, încercînd a arăta nu numai (ceea ce e de forţa evidenţei) inanitatea formulei respective, dar şi faptul că dacă ea s-ar dovedi exactă, ar demonstra doar inferioritatea culturii româneşti, redusă sau rezumată la un singur exponent. O cultură, spuneam, e un fenomen de

Noica (II)

globalitate; ea nu se califică prin excepţii, prin recorduri sau performanţe, ci prin linia medie, prin omogenitate şi armonie. O cultură nu poate fi calificată de o singură persoană: e ca şi cum ai vrea să lauzi o carte afirmînd că are o singură pagină. Cultura e un sistem de raporturi, cu atît mai armonioase cu cît elementele pot apărea iniţial discordante; o cultură matură, temeinică este tocmai aceea în care orice apariţie, cît de insolită, se integrează imediat, mai apoi,ajungînd să se justifice deplin, ba chiar să apară şi *necesară*. Ca să luăm un singur exemplu, opera lui Proust în Franţa anilor '20 a constituit iniţial un adevărat scandal, înţelegerea ei a pus dificultăţi celor mai înalte conştiinţe artistice ale vremii. Azi ea nu mai apare ca un caz de excentricitate; i s-au descoperit o întreagă reţea de filiaţii, contacte, determinări, mai ales legături cu o tradiţie foarte fermă, specifică. Ea este o expresie nu doar un triumf al literaturii, al vieţii, a societăţii franceze în care a trăit, actul lui individual trecînd pe un plan cu totul secund.

„Excepţia", performanţa vizibilă sunt semne certe de slăbiciune, chiar de mizerie culturală, căci „apariţiile" în cazul adevăratelor culturi trebuie să fie rezultatul nu al trudei, al îndîrjirii şi izolării ascetice sau orgolioase, ci răspunsul la nişte aşteptări, semănînd mai mult cu acţiunea unui har. O cultură e un fenomen care se realizează indirect, ea fiind o consecinţă, o rezultantă a unei situaţii sociale. În cadrul unei culturi totul se realizează printr-o colaborare aş zice ocultă, dacă n-ar fi prea normală, într-un stil de conversaţie între egali. De aceea, nimic nu dă semnul superiorităţii unei culturi ca atunci cînd vezi (precum în literatura franceză) frecventa reuşită a unor amatori mai ales cînd sunt persoane amplu afirmate pe plan public, care trec cu tot firescul de pe un plan pe altul pentru că aparţin aceluiaşi mediu. Iată de ce în timpul Renaşterii italiene nu se pot face clasamente, necum a descoperi personalităţi supreme. Se poate face foarte uşor în perioadele de decadenţă, de sărăcie culturală; în secolul al XVIII-lea e uşor să spui că G. B. Vico e cea mai „proeminentă personalitate a culturii italiene" (şi încă!...) Ideea de „poet naţional" e ridicolă, cînd nu e semnul sigur al mizeriei intelectuale. Întrebaţi-l pe un german care e cel mai mare compozitor al ţării sale şi se va uita mirat la interlocutor, desigur cu oarecare milă... Dar un finlandez va răspunde foarte rapid la o asemenea întrebare.

Iar programul cultural al lui Noica e la fel de inadecvat, trădînd o gîndire surprinzător de naivă şi tipic reducţionistă. Cultura nu se „face" cu doi, trei sau douăzeci şi trei, dar mai ales nu prin programe oricît ar fi ele de bine elaborate şi de competent conduse. Orice operă culturală şi cu atît mai vîrtos una artistică împleteşte libertatea cu necesitatea, logica ei dezvăluindu-se mereu la urmă şi neputînd fi în punctul de pornire.

AM FĂCUT observaţiile acestea, cu toată consternarea şi menajamentele posibile; totuşi pentru cea mai mică obiecţie a trebuit să-mi văd scos un articolaş din *Viaţa Românească* în urma intervenţiei violente a unei poete, care lua apărarea idolului său şi care fiind cunoscută pentru exploziile ei nervoase a zădărnicit pînă la urmă colaborarea mea la această revistă, pînă atuncea sistematică.

Am încercat a lua atitudine împotriva „programelor" şi interpretărilor lui Noica atît cît era posibil să discuţi un subiect tabu, adică prin mici ironii şi aluzii. Domeniul care ne-a fost interzis privea atitudinea lui faţă de „poeţii tineri" care cădea încă o dată, în modul cel mai regretabil, peste o campanie declanşată de autorităţile comuniste tocmai atunci şi o servea. E vorba de ceea ce s-a întîmplat în ultimul deceniu de putere comunistă la noi în ţară, deşi textul programatic data din 1971, prin celebrele *Teze din iulie*. Anume, autorităţile pierduseră controlul absolut asupra literaturii, îndeosebi asupra poeziei sau îl abandonaseră. După ce încurajaseră apariţia unei literaturi „noi", pe care o gîndiseră după idealurile şi canoanele lor politice, acum se treziseră că generaţia lui Nichita Stănescu îndeosebi, dar şi scriitorii în genere refuzaseră să mai fie ceea ce li se impusese cu stăruinţă, nişte „toboşari ai timpurilor noi": îşi urmaseră (cu tot vîntul în pînze) destinul propriu, profitînd fără reţinere de toate avantajele oferite, dar abătîndu-se mult din drum, adică de la feluritele „indicaţii".

În faza sa naţionalistă, cînd se schimbase tot setul de lozinci, Partidul a preferat să-i lase în plata Domnului. Le-a mai tăiat din privilegii, nu le-a împlinit chiar toate hatîrurile, dar nici nu i-a readus la ordine cu vreun text-măciucă şi nici nu a mai operat arestări, măcar pe de lături, ca să-i sperie. A întreţinut un echivoc îngăduitor, chiar lăudîndu-se cu succesele lor, deoarece efectiv era vorba de o realizare a regimului. Tactica sa a fost alta, aceea de a împiedica apariţia şi mai ales afirmarea altor poeţi, încă mai tineri şi mai emancipaţi de sloganele oficiale. Aceştia au fost, cînd au apărut, sabotaţi prin obstrucţii, amînări, baraje de tot felul. Armele partidului au fost tot de forţă, dar mai atenuate şi mai perfide: controlarea debutului, dificultăţile artificiale, politica de tiraje reduse, aproape experimentale, comentarea rezervată sau chiar ostilă. Toate acestea îşi găseau un sprijin în diatribele lui Noica la adresa poeţilor tineri şi în apelurile lui la modestie, la amînarea ieşirii la lumină, la supunere faţă de modelele covîrşitoare.

NU AM PUTUT scrie despre toate acestea, dar am izbutit să strecor unele fraze împotriva falsului model eminescian şi viziunii reducţioniste, contrarii adevăratei definiri a culturii. Dar, ceea ce nu am putut să spun e mai ales altceva, mult mai grav şi anume că viziunea reducţionistă, modelul unic şi monomania ideatică sunt specifice spiritului totalitar şi, înainte de a fi susţinute de Noica, atît cît o făcea şi într-o difuziune limitată, a dominat cultura română din primul deceniu de comunism, fiind principala caracteristică a jdanovismului. Într-adevăr, una din formele cele mai eficiente de a ucide cultura era pe atunci propunerea şi impunerea modelului unic: în gîndirea politică era stalinismul, bineînţeles, care făcea corp comun cu leninismul (Stalin însuşi fiind proclamat „Lenin al zilelor noastre"), în medicină Pavlov, în teatru Stanislavski, în materie de educaţie Makarenko şi aşa mai departe (nu însă foarte departe). Revenirea la acest spirit (operaţie pe care Noica o făcea în paralel cu mult mai ocultele indicaţii) era opusă deschiderii, spiritului pluralist, criticismului, scindării opiniei. Căci toate acestea veneau împotriva monomaniei inatacabile a lui Ceauşescu. Subiectul era fireşte interzis; spre consternarea mea, observasem că nimeni dintre apropiaţii lui Noica nu-i atrăgea atenţia asupra acestei funeste erori, care-şi răsfrîngea efectele şi asupra reputaţiei sale, cel puţin cînd era vorba de unii oameni cu un anumit tip de inteligenţă.

Stăpînit de aceste sentimente de amărăciune şi contrarietate, l-am revăzut pentru ultima dată pe marele om în gară la Sibiu, aşteptînd trenul care avea să ne aducă pe amîndoi la Bucureşti. Participasem la „Colocviile revistei *Transilvania*", una din rarele ocazii din acei ani ale manifestării unui spirit critic destul de liber. Susţinusem oral, cît se putuse, spiritul pluralist, dreptul la opinie, realitatea unei culturi diversificate, cu personalităţi cît mai numeroase, într-un sistem ierarhic fără piscuri copleşitoare. Sala era plină de noicolatri mai ales tineri care făceau la Sibiu un scurt popas îndreptîndu-se spre Păltiniş unde aveau să primească altă învăţătură, în total dezacord cu discursul meu laic, pe care dealtminteri nici nu l-au primit cu împotrivire, ci doar cu nepăsare ironică, asemeni cu ceva hazliu.

L-am privit atunci pe bătrînul filosof cu maximă tristeţe, omul era diminuat fiziceşte pînă la desfiinţare (folosind jocurile lui de cuvinte, îmi venise să scriu: des-fiinţare) dar flacăra inteligenţei ştiam că rămăsese în el intactă. Aş fi fost măcar acum dator să mă apropii, să-mi declin identitatea şi să nu pierd ocazia de a angaja cu el o simplă discuţie. M-a apucat o uşoară spaimă de moment la gîndul că nu m-aş fi putut abţine să nu-i spun unele lucruri, dar spre uşurarea mea, înainte ca eu să iau o decizie, a apărut o graţioasă asistentă, care îl întovărăşea în drumul spre Bucureşti, şi asta a fost pentru mine scuza de a nu încerca nimic.

Cîteva minute mai apoi, cînd garnitura de tren formată în gară a ajuns în faţa noastră, m-am gîndit o clipă că, date fiind condiţiile acesteia speciale, s-ar fi putut ca de la agenţia de voiaj să ni se fi dat bilete în acelaşi compartiment şi că în cele cîteva ore de relativă şi forţată intimitate să nu pot evita să intru într-o discuţie cu filosoful. Nu s-au petrecut însă aşa lucrurile şi am făcut drumul fără a-l mai revedea, şi fără a-l mai întîlni vreodată, deoarece curînd mai apoi Noica a părăsit această lume.

Discuţia aceasta, nedorită de mine şi în care nici nu ştiu dacă el mi-ar fi făcut onoarea de a se angaja (*Jurnalul de la Păltiniş* te lasă să bănuieşti că modalitatea lui de contact erau monologurile, sfaturile şi stilul enunciativ) nu a mai avut loc. Am scris totuşi paginile de faţă şi mă întreb şi acum dacă, conform glumei: „mai bine mai tîrziu decît atunci cînd ar fi trebuit" nu am avut totuşi o discuţie cu Noica, ulterior, în multele ore de lectură, aplecat pe paginile sale, cînd de fapt mi-am fost mie însumi interlocutor.

Apariţia ceva mai tîrziu a *Jurnalului de la Păltiniş* nu a schimbat lucrurile; nu m-am înscris printre cei care au găsit prilejul de a spune ceva, am tăcut tocmai pentru că aş fi avut multe de spus. Nu m-a intimidat nici primirea ce s-a făcut micilor obiecţii articulate de un om de calitatea lui N. Steinhardt şi care avea cu totul alte drepturi de a vorbi de prietenul său decît ultima legiune de aderenţi la ceva ce le e inaccesibil. Asemeni multor opere interesante apărute în comunism, *Jurnalul de la Păltiniş* este o aberaţie, în ciuda multor gînduri, reflecţii, chiar dezbateri intelectuale, de nivel înalt. Într-un climat liber ar fi fost o imposibilitate; în regimul de tiranie în care a apărut, situaţia lui e cu totul alta şi cui poate să-l privească cu luciditate dar şi fără părtinire, nu-i e îngăduit să-i facă obiecţii atunci cînd nu-şi poate susţine cu adevărat lauda.

Alexandru George

O SUTĂ DE GÎNDURI RĂZLEŢE

de Petru Creţia

IV

Orice ironie are drept scop să te scadă pe tine şi să-l ia pe ceilalţi în serios, ca să producă apoi o răsturnare insidioasă.

Umed şi viu răsuflă pămîntul în lumină şi timpurile trec şi, dintre lucruri, unele rămîn, mai mult ori mai puţin, altele trec.

Sînt gînduri din adînc care ne poartă pînă la capăt tineri printre jocurile gingaşe şi amare ale soartei.

Sîntem mereu departe de ceva, de tot ce-am fost şi nu mai sîntem, de tot ce nu ne este dat să fim, de tot ce în lume ne rămîne veşnic străin.

E bine să fii judecat după măsura comună şi să accepţi despre tine judecata comună. Iar dacă însăşi demnitatea ta a fost stăruitor şi violent înjosită, pe cît de cu atît mai rău pe atît de cu atît mai bine. Important este ce anume rămîne şi ca ceea ce în tine scapă şi judecăţii comune şi înjosirii să ştii exact ce este şi în ce raport stă cu restul. Şi să-l salvezi, tăcînd.

Modestia universului însuşi, silit să se piece mereu în faţa clipelor ce vin izvorînd din el însuşi mereu, depăşindu-l mereu, cernîndu-se la rîndu-le-n trecut, cenuşa fertilă a unui atotcuprinzător avînt umilit şi exaltat în eternitate.

Noi sîntem păsările care-ajungem din urmă tinereţea, în zborul ei către luceafărul de seară.

În toamna gîndurilor simţi cum se mai zbate, orb nărăvaşă şi difuză, primăvara săgetării lor.

Sîntem astfel făcuţi încît cea mai măruntă diferenţiere într-un cîmp al fiinţei funcţionează ca un semn şi, încă de la primul, se constituie într-un limbaj pe care îl interpretăm şi-l transferăm în idiomul nostru. Sîntem o stirpe de traducători.

În neîncăfiinţă fiinţînd sub cer atîtea lucruri îşi aşteaptă clipa.

Doina URICARIU

My October symphony

pentru că nu mai pot vorbi
închisă în privirea etanşă
în care nu fac decît să-mi amintesc
ringul de dans ca o sincopă
în liniştea ce-şi construieşte un nou ring de
dans,
ascult TO FACE THE TRUTH,
HOW CAN YOU EXPECT TO BE TOKEN
SERIOUSLY
pentru că nu mai pot vorbi
îţi scriu ONLY THE WIND
cu mîinile în care ţi-am strîns tîmplele,
cu mîinile ce te ţineau strîns de gît,
cînd mă luai în braţe
să mă spele apa,
să mă spele apa,
măcar atît
dar nu ne mai spală aceeaşi apă,
şi nu ne uită acelaşi adevăr,
şi nici vîntul ce-mi biciuie pielea
nu e vîntul care loveşte în tine
altă zăbală sîngerează gingiile lui,
altă zăbală sîngerează cerul gurii
sărutîndu-i doar în memorie,
atunci cînd sunetele se sărută
My October Symphony.

mica fugă

de la Bach ascultat în neştire,
aceeaşi piesă îndrăgostită, discul în praf,
uitat la un prieten în praf,
micul triumf, poţi să uiţi muzica jefuită,
sub fereastră îţi cîntă prăfuitul taraf
şi-n duminica noastră numai moartea aliată
mîna mea care scrie despre ploaia lui Bach,
despre luna de miere niciodată trăită,
în eterna şi terna cădere de praf,
vei putea să-ţi alungi amintirea cosită
de la Bach ascultat în neştire la Bach.

femeie plîngînd

mă uit la tine cu simplitatea cicatrizantă a
celor nevinovaţi
văd scara prin care au urcat şi au coborît
toate
cuvintele desfigurate într-un alibiu
şi el ascultă Vivaldi, Cesar Franck
umplîndu-şi stomacul cu minunile pregătite
de femeia pe care o înşela zilnic şi zilnic
cerîndu-şi în sine iertare de la aer,
rugîndu-se de nor
să-i fie păcatul trecător

pe parchet calcă desculţă o trecătoare
peste umbrele mele dispărute şi ele din lemn
îi pregăteşti farfuria cu cartofi prăjiţi, de
mîncare,
înainte s-o arunci în blestem,
imaginaţia ta ca o mieroasă ţiitoare
îşi joacă rolul etern
„vreau să te-aud, numai să te aud"
n-aş vrea să nu mai arzi ca o lumînare
cînd să-ţi dărui rana nouă, te chem

mă uit la tine şi nu te văd, cu ochii care te
văd altundeva, mereu în altă parte,
ce cuvinte-mi va fi dat să mai aud
ca nişte broaşte ţîşnite din
grimoarul de moarte
şi cu privirea mea care plînge pielea lor hidoasă
o ud

iluzii şi orori de Crăciun: poemul despre percheziţie

ultarea dezleagă toate aceste imagini trăite
de-atîtea ori,
dar nu pot să uit
căci din coşmar în coşmar au înflorit acele
îmbrăţişări
văd scările de la metrou,
ne controlau de zeci de ori,
ne pipăiau pe noi cei curaţi
în timp ce se pietrula ladul „cu bune intenţii"
şi atunci mă minţeai
şi aprindeai cu mîncluna în gînd
în bradul de Crăciun lumînări
globurile erau argintii ca arginţii trădării.

odată, cînd ţi-a fost ruşine şi silă de tine

urlai: „şi n-am scris nici un rînd",
priveai ochii doar cearcăne,
doar moarte în lucirea lor
cuibărindu-şi mormîntul,
legănînd cripta lui în locul copilului,
rîdeau ochii ei, l-ai văzut cum rîdeau
şi Dumnezeu cu tălpile lui
pe mare călca şi pe mare înainta
dar marea lacrimă nu era.

peisaj cu îndrăgostiţi

Behaviour, pescăruşi, ce perfectă e căderea lor
peste valuri şi peştele abia dacă simte cum a
trecut din pîntecul mării,în vintrele ucigaşe,

am dansat de puţine ori
ca să nu ne despartă privirea lacomă a celor
ce ne-au înghiţit iubirea, zbătîndu-se vie
în pliscul acelui festin

şi demult trupul nostru îngraşă trupul celor
ce s-au îndestulat cu noi, fără noi.

nici mai mult, nici mai puţin

nici mai mult, nici mai puţin, drumul pînă la
mare,
piciorul meu în ghips a fost cea mai uşoară
povară a mea şi nu trebuia s-o porţi!
o îmbrăţişai,
o îmbrăţişai

între două şantiere mi-ai împrumutat viaţa,
ca atunci cînd căutai un pretext
să vii şi să-mi ceri nisip şi var după cutremur.

fă-l pe înger, între hîrtii, să dispară

printre obiecte vechi, tablouri mai noi şi
ghivece cu plante,
printre cărţi şi amfore cu tutun fumat
ca uleiul de măsline
Sfîntul de la Assisi grăieşte unor păsări
şi unor albine
şi pe creştetul lui cerul albastru îl ţine,
şi mîinile tale ascund în sertare două cărţi poştale
cu vorbele prinse în rime...

să nu te vadă diavolul că te rogi şi de mine
grăbeşte-te, ascunde-l pe Dumnezeu, fă-l pe
înger între hîrtii să dispară,
la uşa ta va bate din clipă în clipă
copita de fiară.

jalnic misit aşezat între suflete

exista o legătură, exista o pasiune între ei
şi nimeni nu-i ţinea în chingi
şi s-a apropiat de ea măsluitorul cu vocea lui
gravă
pozînd în mîntuitor, parcă Iespedea
mormîntului
l-ar fi dat rezonanţa rănii, vuietul sîngelui
închegîndu-se singur pe cruce
s-a apropiat trădătorul,
cu faţa unsuroasă şi smeadă
jalnic misit aşezat între suflete
la larmaroace murdare,
l-a cumpărat ghicindu-i un destin asemenea lui
l-a pus o botniţă peste creier,
rupîndu-i zăbala vorbei deşarte
şi cu istorii de lupanar
l-a aşezat sub lupa ce măreşte urîtul,
doar vestea vîntului mai împinge
cîte-o silabă între ei,
pulberea o înalţă în floare de mirt peste
creştet,
în bulbul norocului azvîrlit ca boabe de
grîu peste mirii priponiţi în uitare
mie mi-e milă şi mi-e silă şi milă în vis,
cînd din floarea de tei creşte coada toporului
floarea gălbuie de tei lîngă cozi de topor

Doamne, alungă-l pe măsluitor
praf şi pulbere să se aleagă
din vorbele lui din cozi de topor.

cîntecel de înmormîntare

„te voi găsi, te voi ajunge din urmă, n-o să-mi
scapi
oriunde te vei ascunde TEI,
aş înnebuni să ştiu că acele hîrtii nu există,
că aştept să fii a mea,
şi tu te joci şi-mi arunci
ca unei păsări în colivie boabe de mei,

te voi găsi, fetiţa mea, nu sînt oraşe în lume
să mi te la
şi n-o să uit cuvintele tale
despre Moş Niculaie şi sfînta nuia,

te aştept, te aştept, mă gîndesc la tine,
întoarce-te cît mai curînd
un prieten mi-a lăsat cu limbă de moarte
să nu te pierd,
ne-am despărţit astfel jurînd,
te aştept, te aştept, te voi găsi, nu mai există
pentru noi doi altă poruncă!"

Cine spunea, cine striga, cine scria aceste
cuvinte
înainte să-mi sape groapa adîncă?

Marta PETREU - Norman MANEA

Dialog peste ocean

M.P.: *Norman, ai trăit experienţa noastră comună, a totalitarismului. Te-ai vindecat, plecînd în „mîndra lume nouă" de peste ocean, de ea?*

N.M.: Am plecat din România în 1986, la 50 de ani. Am încercat să mă apăr, cît am putut, tot timpul, pînă la plecare, de otrăvirea persistentă pe care societatea ipocrită şi grosolană o tot inocula zilnic, tuturor cetăţenilor ei. Existau în preajma mea chiar amici care credeau că am izbutit, că sînt un „liberal englez", cum îi plăcea unui prieten să mă numească. Am avut surpriza ca la citirea manuscrisului recentului meu volum de eseuri *On Clowns*, apărut în Statele Unite, un reputat literat american să afirme, şi chiar să scrie, că acest volum arată că am fost „a free man in a unfree time".

Adevărul este că rănile şi adînca deviere contorsionată care ne-au pecetluit existenţa nu se pot vindeca uşor. Am avut, însă, şansa să supravieţuim şi, cum spunea recent cineva, supravieţuitorul îşi asumă un risc în plus.

Riscul existenţei noastre, „de după", conţine şi acest proces continuu de confruntare, reeducare, poate şi regenerare, să sperăm.

Atît cît se mai poate, atît cît ne mai îngăduie timpul...

Un timp al rememorărilor dureroase, al reevaluărilor adesea amare, dar şi al asumării biografiei, care asta a şi fost, în definitiv, insistenţa în a proteja omenescul din noi şi din jurul nostru, un vag şi totuşi consistent crez, conţinînd speranţă şi refuz, naivitate şi izolare şi ambiguitate şi joc şi iarăşi refuz, doar pentru a prezerva fiinţa umană în dezumanizarea progresivă care ne ameninţa pe toţi.

„Mîndra lume nouă" de la care avem enorm de învăţat are şi ea de învăţat, cred, din fracturata şi încă activa biografie a luptei noastre.

M.P.: *Experienţa ta trebuie să fi fost cu mult mai atroce ca a mea, de pildă. Pentru că tu eşti evreu şi ai fost constrîns, de copil, să-ţi asumi această condiţie. Ai fost deportat - vorbeşti despre asta în proza ta, dar niciodată pe şleau - apoi ai trăit printre noi. Îmi amintesc o frază de-a ta: „Mă întreb - spunea-i - cine m-ar ascunde?" Vorbeşte-mi despre tine ca evreu, ca scriitor evreu într-un regim comunist.*

N.M.: Nu pentru că Holocaustul devenise - după primii ani postbelici de propagandă antifascistă - o temă tabu, nu din acest motiv n-am vorbit „pe şleau" despre copilăria mea în lagăr. Totul era manipulat în strategia ideologiei comuniste. Este greu să te scrutezi şi să te înţelegi, într-adevăr, între atîtea devieri, cărora încerci să te opui. Eram oripilat de posibilitatea de a „servi" involuntar propaganda oficială. Îmi repugna, de asemeni, lamentarea, tradiţionala postură de victimă pe care evreul o ocupă în repertoriul atît filo cît şi antisemit. Am preferat să codific condiţia la care mă refeream. În anii de mizerie şi teroare mi se părea că suferim cu toţii, că sîntem atît de „evrei", cu toţii, încît a focaliza asupra surplusului rezervat „străinului", ar fi însemnat lipsă de decenţă. Şi-apoi, nici nu-ţi poţi asuma cu adevărat condiţia, dacă eşti în imposibilitate de a-ţi critica propria comunitate, de a-ţi exprima conflictele cu ea. În situaţii extreme, cum era şi starea de asediu proprie societăţii totalitare, acest lucru nu era posibil. Sînt multe, mult prea multe de spus despre implicaţiile pe care condiţia de evreu - definibilă, neapărat, nu doar în termeni sociali, religioşi, etc., ci şi în accentele strict individualizate, definibilă abia prin treptata explicitare a numeroase fluide, premise obscure - a avut-o în multilaterala mascaradă bestială a socialismului românesc postbelic. Nu mă gîndesc doar la atîtea detalii murdare ale presiunii antisemite, ci şi la mult mai subtile componente ale vieţii zilnice inclusiv ale vieţii literare, care nu era chiar atît de astral diferită de viaţa socială obişnuită, cum vor mulţi să creadă. Paradoxal, într-o vreme a depersonalizării socialiste şi apoi, în grelele confruntări ale exilului, am devenit, treptat, ceea ce tot amînam să înţeleg că sînt. Aş vrea să pot, în sfîrşit, scrie cartea despre această conştientizare a inevitabilului. Dacă voi izbuti, atunci şi proza mea viitoare va focaliza, probabil, spre această potenţial mare temă amînată. În acest context, „ai trăit *printre* noi " sună, ciudat, ca un posibil motto...

M.P. : *Unde eşti acum te simţi acasă? Te simţi la adăpost? Te simţi american sau scriitor român, american sau scriitor evreu român? Cine te ascunde? Sau nu mai e nevoie?...*

N.M.: Răspund întrebărilor tale azi, marţi 18 august 1992. Este o zi ploioasă, mă aflu în casa de la Bard College (casa în care a trăit Mary McCarty, înaintea mea) unde am venit, deşi e încă vacanţă, pentru două săptămîni de linişte, lectură şi concentrare. E linişte, într-adevăr, în pădurea din jur, e linişte şi în casa spaţioasă, prea mare pentru mine, în care sper să am un sporit randament de lectură, pregătindu-mi viitoarea apariţie de proză, aici, în Statele Unite, pentru primăvara viitoare. Sînt 10 luni de cînd am primit întrebările tale şi nu am avut răgazul să răspund pînă acum. Ar spune şi asta, poate, ceva despre a fi sau a nu fi „între" locuri, între solicitări intense şi uneori excesive. Azi dimineaţă, la oficiul poştal al colegiului, l-am întîlnit pe colegul meu, profesorul Sanjib Baruah, tocmai întors din anul său sabatic de vacanţă, petrecut în ţara sa natală, în India. L-am întrebat cum a fost reîntîlnirea cu familia, cu peisajul. Cum a fost, adică, acasă. Termenul ăsta, mi-a răspuns, nu mai există decît în ghilimele pentru mine. Nici în America, nici în India, nu mai e acasă... peste tot şi nicăieri e un fel de „acasă".

Trăim într-o lume centrifugă, care îşi accelerează, zilnic, dispersia. Pentru mine, care am amînat pînă la limita limitelor plecarea din România şi chiar după plecare n-am putut accepta decît abia de curînd violenta dislocare atît de frecventă, azi, în lume, sentimentul unei vizibile „banalizări a răului" modern mi-a uşurat, treptat, resemnarea, m-a ajutat să descopăr, pînă la urmă, şi privilegiile rupturii, ale bruştei lărgiri de perspectivă. La adăpost nu mai sîntem nicăieri; riscul vieţii cotidiene într-o societate ultra competitivă şi mobilă este măcar parţial compensat însă de varietatea problematicii umane, într-o lume democratică, multinaţională, în rapidă schimbare.

Dacă mă simt american? Abia după mai mulţi ani în America ajungi să înţelegi marele dar al acestei ţări, anume că nu trebuie să te simţi în nici un fel pentru a fi american, tocmai extraordinara diversitate a comunităţii umane unită prin principiile conlucrării defineşte specificul american.

Relaţia mea cu România nu a ajuns, însă, încă, la indiferenţă, în pofida amărăciunii care s-a tot adîncit în ultimii cîţiva ani, de cînd nu mai sîntem toţi „evrei" şi, ieşiţi de sub capacul greu al terorii, începem să ne „redefinim".

Nu mi-e uşor să mă redefinesc, după tot ce s-a întîmplat şi se întîmplă cu mine, cu ţara în care am trăit o viaţă, între mine şi ţara căreia am aparţinut. Prima mea traducere în străinătate s-a produs, spre bucuria mea, la relativ scurtă vreme după ce începusem să public. Anume, în 1971, într-o antologie literară apărută, în ebraică, în Israel. Antologia se intitula *Scriitori evrei de limbă română*. Mi-aduc aminte că în momentul cînd am avut în mînă impunătorul volum, am explodat de furie. Am fost foarte revoltat, mă consideram, pur şi simplu, scriitor român, iar chestiunea naţionalităţii mele, pe care nici n-am exaltat-o, nici n-am negat-o, chestiunea aceasta era pur personală şi mă privea doar pe mine... Aşa gîndeam atunci, aşa aş vrea să cred şi azi. Între timp, însă, am avut prea multe şi triste prilejuri, în România şi în exilul românesc, să-mi amintesc de această împrejurare şi să înţeleg că sînt destul de puţini, din păcate, cei care gîndesc ca mine şi că, probabil, am greşit cînd nu prea am vrut să-i iau în seamă pe cei, prea mulţi, care gîndesc altfel.

Amărăciunea s-a adîncit, cum am spus, tocmai în anii post-Ceauşescu. Nu doar din cauza unor penibile trucaje şi persistente patologii ale vieţii politice româneşti. Ci şi ca urmare a unor nefericite întîlniri directe cu oameni din ţară şi din exil, dar şi, bineînţeles, ca efect al felului cum a fost tratat numele meu în presa românească.

N-aş spune că în dialogul public românesc am fost mai norocos decît în cel particular... deşi nu uit, în ambele cazuri, minunatele, chiar dacă rarrisime, excepţii.Găsim, oricum în Cioran, repere esenţiale, cred, pentru înţelegerea acestei suferinţe. O spune Cioran, ca nimeni altul: „Cu ţara ta te întîlneşti din nevoia de o deznădejde-n plus, din setea de un spor de nefericire." Dacă m-ar ascunde cineva în mîndra „ţară nouă" de aceste sau alte, încă mai periculoase, riscuri? Există în tradiţia evreiască un precept plin de înţelepciune: să nu pui la încercare. Nu e bine, nu e permis să pui omul la încercare...

Prefer să nu trebuiască să-mi mai pun vreodată vechile întrebări. Să nu mai trebuiască să mă ascundă nimeni.

M.P.: *Ştiu, eşti tradus, publici în cea mai frumoasă revistă din lume: LETTRE INTERNATIONALE (aşa ceva aş vrea şi eu să fac!) Şi? Eşti mulţumit? Eşti fericit?*

N.M.: Este o bucurie, firească, să te vezi publicat în mari reviste literare ale lumii. Am avut, din fericire, asemenea bucurii în ultimii ani. Ele au compensat, uneori, măcar parţial, măcar pentru cîteva clipe sau cîteva zile, deznădejdea scriitorului deposedat de limba sa, plonjat în necunoscutul unei lumi în care ajungea tîrziu, fragilizat încărcat de o biografie prea sinuoasă.

M.P.: *În România aveai cîţiva prieteni. Cu unul dintre ei, cu Alexandru Vlad, te evocăm adesea. Ai prieteni acolo? Prieteni cum ai avut aici, inclusiv ca Vlad sau ca mine?...*

N.M.: Simt lipsa prietenilor, desigur. Unii au murit, alţii trăiesc acum la Paris, la Tel Aviv, la Bucureşti, la München. Prieteniile se clădesc o viaţă, este greu să faci prietenii la o vîrstă ca a mea şi într-o lume străină. Nu este, însă, imposibil. Am avut surpriza extraordinară de a lega, totuşi, noi prietenii în exil. Sînt prietenii ale altei vîrste şi ale altei situaţii.

O stimulare şi regenerare - afectivă şi inelectuală - importantă. Dar numărul prietenilor este evident mult mai mic decît în România, iar aria de interes comun, limitată de diferenţele de biografie şi de formaţie culturală.

M.P.: *Norman, îţi pun o întrebare ce poate părea tîmpită, dar e foarte importantă pentru mine. Spune-mi, faptul că scrii te face fericit? Dacă ai avea maximum de notorietate - Nobel-ul şi traduceri în toate limbile - ai fi fericit? Scrisul poate justifica* din interior *o existenţă? Pentru scris merită să plăteşti oricît?*

N.M.: Scrisul conţine fericirea şi nefericirea în acelaşi timp, boala şi terapia. Este greu să vorbeşti de „fericire" (un termen, iată, care văd că revine în întrebările tale), cînd te referi la literatură. Dar este în îndîrjirea de a da un sens golului, de a atinge expresia esenţială, un chin fericit, dacă putem spune aşa, o intensitate privilegiată, o forţă a spiritului care îşi caută răscumpărarea, legitimarea.

Scrisul mă ajută, adesea, să regăsesc modul de acţiune şi compensează cîte ceva din zădărnicia care îmbătrîneşte, zilnic, cu noi. Exilul acutizează la extrem frustrarea, scrisul devine ca o rugăciune, cum şi spunea Kafka, cred. Notorietatea, „maximum" de notorietate? Nu strică, fireşte. Recent, cum ştii probabil, am primit Premiul Fundaţiei MacArthur, o mare distincţie americană, pe care mulţi o numesc „Nobel-ul american". A fost un şoc, o clipă de eliberare a bucuriei, de extremă de-contractare. Care ajută enorm fragilul nostru echilibru, vulnerabila noastră pribegie printre himere. Dar nu este decît o clipă. A cărei iradiere persistă, probabil, o vreme, ajută, stimulează, regenerează speranţa, dar... nu rezolvă nimic. Nimic, nimic. Singurătatea îşi reclamă, curînd, drepturile, cleştele ne prinde iarăşi, reluăm crizele, lupta, zbaterea, rugăciunea. În speranţa unei clipe de fulger, de instantanee lumină. Instantanee, atît, o clipă fericită.

Nu cred că se poate răspunde, „în general", la o întrebare atît de gravă cum este aceea dacă scrisul justifică, din interior, o existenţă. Răspunsul este strict individual, doar *din interior* vine. La Kafka, la Emily Dickinson a justificat, de pildă. Şi la atîţia alţii.

Nu cred, în schimb, că pentru scris merită să plătim *oricît*. M-am luptat mult cu această întrebare, în România fiind. În momentul cînd preţul mi se părea deja mult prea mare, am plecat.

Nu, nu cred că putem plăti oricît. Asta ar deschide prea multe porţi infernale dintr-o dată, vanitatea şi-ar cere nu doar o pedeapsă sporită, ci şi o jalnică oglindă, ridicolă amăgire pretenţioasă.

Tocmai demnitatea vanităţii noastre cere, paradoxal, să nu plătim *oricît*.

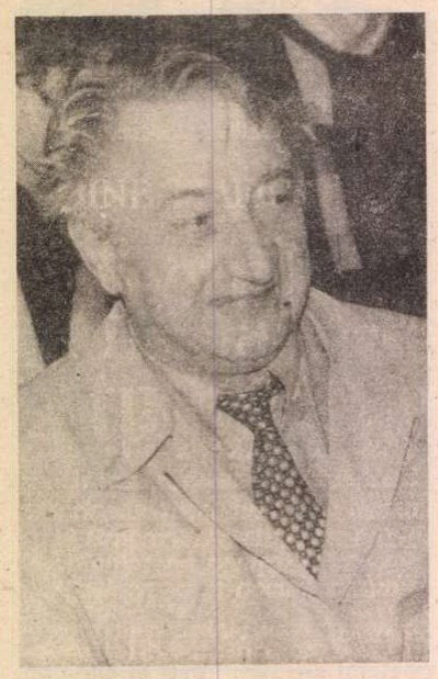
■

Bard College, New York
18 august 1992

Dumitru ŢEPENEAG

Un român la Paris (XXVI)

(fragmente de jurnal)



25 octombrie 1971

Să continui „poveştile" de la Frankfurt. Jurnalul, după cîte îmi dau seama, a căpătat un aer din ce în ce mai epic, în pofida celor făgăduite în primele pagini.

Printre altele, Schlesak aranjase şi o emisiune de televiziune. Aşa că la un moment dat şi-a făcut apariţia W. Dern pe care-l cunoscusem încă din România, venit cu o întreagă echipă de la München. Ne-am întîlnit seara să punem la punct emisiunea de a doua zi. S-a vorbit nemţeşte, Breban fiind dornic să-şi pună în evidenţă originea sa germană. De fapt de-aici s-a născut neînţelegerea. Adevărul e că Breban ştie mai bine decît mine nemţeşte, dar (...) în timpul discuţiei destul de aprinse a interpretat pe dos cîteva fraze şi celălalt, dîndu-şi seama, a făcut „imprudenţa" să-i propună să vorbească româneşte iar Schlesak să traducă, ceea ce pe Breban l-a enervat de moarte şi-a declarat că el nu mai participă la emisiune. A fost nevoie să desfăşor o întreagă diplomaţie, a doua zi dimineaţa, ca să-l conving. În cadrul emisiunii care pornea tot de la „cazul Goma", Breban a refuzat să răspundă la întrebările „politice" şi a vorbit numai de el, de cărţile lui şi de demisie. Aşa că politica a căzut în spinarea mea. Am avut grijă să nu merg mai departe decît am mers în articol şi în interviul din *Quinzaine* care apăruse cu o zi înainte. Şi-aşa era destul de mult! În cadrul emisiunii realizate în faţa standului Suhrkamp, sub portretul lui Goma, mi-am anunţat şi cărţile care vor apărea la Paris, inclusiv *J'ai choisi la dictature*. Aşa că acum, vrînd-nevrînd trebuie s-o scriu şi chiar să „aleg" această dictatură, adică să mă întorc în România. Nu ştiu cum a ieşit emisiunea lui Dern (...), dar se pare că va face un fel de colaj cu unele imagini mai vechi, în care apare şi Goma citind la cenaclu, MRP, desigur şi Ivănceanu, dar şi alţi „onirici" care se aflau la cenaclu sau la Văleni unde s-a filmat. (...)

Nadeau pe care l-am întîlnit la Tîrg mi-a spus că dacă Flammarion refuză romanul, el e gata să-l preia. Am întîlnit-o şi pe cucoana cu editura pentru copii care m-a convins pînă la urmă să scriu o bucată pentru *Antologia* pe care o scoate ea, arătîndu-mi lista autorilor care vor colabora: printre ei era şi Pinget.

25/26 octombrie 1971

Se poate spune fără exagerare că Goma a avut într-adevăr succes. Autorităţile române au contribuit şi ele cît au putut. În primul rînd, nu i-au publicat cartea în România. Şi, ciudat, nu au încercat nici să-l tragă pe sfoară publicîndu-i-o într-o ediţie ciuntită, adică tăindu-i toate pasajele „tari". Poate că au considerat că însăşi punerea problemei, însăşi tema constituie un pericol. Un pericol pentru ce, pentru cine? S-au temut să nu se creeze un precedent, să nu înceapă să scrie şi alţii asemenea cărţi cu teme tabu? Dar şi-aşa s-a creat un precedent, la fel de primejdios. Şi dacă Goma nu va fi închis (lucrul ăsta l-am mai scris şi l-am argumentat cel mai bine într-o scrisoare către Ierunca în care vorbeam şi despre *pedagogia curajului*) e firesc să prindă şi alţii curaj. Nu mai mică a fost contribuţia autorităţilor la succesul cărţii lui Goma cînd s-au hotărît să-şi retragă standul de la expoziţie. S-a creat în felul acesta un adevărat „caz Goma". Prima ediţie germană (4.000 ex.) s-a vîndut în primele două săptămîni; a doua, sînt convins, se va vinde deasemenea. În timpul Tîrgului, cartea nu se mai găsea în librării.Veneau la standul Suhrkamp nenumăraţi oameni să întrebe de unde pot cumpăra cartea. Dacă Unseld nu va fi mituit de către statul român care să se hotărască să sacrifice în scopul acesta cîteva sute de mii de mărci, atunci cartea va fi propusă şi la alte edituri din alte ţări (Anglia, Italia, Spania, poate chiar Statele Unite) şi „cazul Goma" devine mondial. Pe urmă mai e şi cel de-al doilea roman. Nu va fi aşa de uşor pentru nea Nicu. Dacă nu va găsi puterea să se consoleze şi în acelaşi timp să-şi continue noua sa politică culturală. Cum pare să arate acest pasaj dintr-un discurs destul de recent reprodus în *Le Figaro*: „Sînt de acord cu libertatea de creaţie pe care o reclamă artiştii, dar societatea e şi ea liberă să aleagă ceea ce doreşte... libertatea trebuie înţeleasă în complexitatea ei dialectică ţinîndu-se seama într-un mod echilibrat de interesele individuale şi de cele ale colectivităţii. Fără asta, ea se transformă în anarhie".

28 octombrie 1971

Cînd m-am întors la Paris, mă aşteptau veşti bune. Flammarion a acceptat şi romanul; referatele de lectură au fost entuziaste. Păcat că nu poate apărea decît în 1973. Între timp însă pot publica *J'ai choisi la dictature*.

Nadeau mi-a trimis şpalţii cu nuvela care va apărea peste cîteva zile în *Lettres Nouvelles* (tot atunci vor apărea şi poezii de Dimov traduse de Deguy).

Voi scrie un articol pentru *New York Times* în urma cererii corespondentului lor în Germania, un anume David Binder cu care m-a pus în legătură Marie-Thérèse. E bine să le creez celor din ţară impresia că am relaţii foarte multe şi peste tot.

Iulian Negulescu, entuziasmat (spune el) de nuvela pe care am citit-o la Mămăligă, i-a vorbit despre ea lui Jeanne Moreau cu care joacă acum într-un film. I-am dat-o, în franţuzeşte, să i-o citească. Mi-ar plăcea grozav să fac un film. Am deja în cap un proiect şi chiar o găselniţă de tehnică cinematografică. Şi anume: dezvoltarea unei imagini de la cadru de o zecime de secundă (imperceptibil la început) pînă la scenă (figée) prelungită. E o tehnică pe care vreau s-o folosesc şi într-un roman, poate în romanul aşa-zis ţărănesc. În definitiv, o idee pe care am folosit-o şi în Zenon (vezi scena „tăierii porcului").

29 octombrie 1971

Am fost la *Bienala* de la Vincennes. O impresie de dezamăgire sau, mai bine spus, de descumpănire. Nu pentru că aş fi fost neavizat, slavă domnului eram la curent cu ultimele „răcnete" în arta plastică, dar „pe viu", în ambianţa de gălăgie şi murdărie (da, murdăriel) de la Vincennes toate aceste „îndrăzneli artistice" îţi lasă o senzaţie finală de neizbutire. Nu găsesc cuvintele cele mai potrivite. Aşa că trebuie s-o iau treptat.

Expoziţia se află în „parcul floral" de la Vincennes. Eu am fost în ultimele zile, aşa că poate degradarea ambianţei se datora şi frecventării timp de o lună a sălilor de către un public destul de neglijent, dezordonat şi neatent. De cum am intrat în pavilionul expoziţiei, am avut senzaţia de bîlci. De bîlci, nu de circ! Un bîlci fără mister, fără nimic de vis. Un bîlci sărac şi murdar. Hiperrealism, conceptualism şi intervenţionism - cele trei tendinţe principale. Ultimele două sînt interesante ca teorie. E de necrezut însă cum au şi început să se uzeze. De pildă conceptualismul a produs o năstruşnicie stupidă - „les envoix postaux" - pe care poţi s-o iei ca pe o caricatură a „artei cu mesaj" sau ca pe o respingere totală a obiectului plastic. Intervenţionismul e cel mai complex şi cel mai confuz curent de azi. În cazul acesta obiectul nu dispare, dar e cu totul diferit de cum era conceput pînă acum: obiect poate fi şi un peisaj, un munte, un lac. În Statele Unite au atîrnat o perdea roşie între doi munţi. Toate aceste tendinţe au un singur punct comun: receptarea perisabilului.

La Vincennes au expus şi trei pictori români: Horia Bernea, Epure şi Paul Neagu. Toţi trei au fost prezentaţi de Franţa. Autorităţile române, consecvente în minirevoluţia lor culturală, le-au interzis participarea oprind exponatele în ţară. Bernea şi cu Neagu se aflau în Anglia unde participaseră la o altă expoziţie, la Edimburg şi astfel au putut veni pentru a prezenta schiţe şi fotografii (Bernea) după lucrări. Nu-i lipsit de haz faptul că în felul ăsta Bernea a trecut drept conceptualist. Cazul lui Neagu, plecat de un an şi mai bine din România, a fost mai simplu: arta lui „manjabilă" a fost catalogată la capitolul intervenţionism. Am ratat happeningul în care îşi prezenta cake-manul... mulţimii. În subtext, mitul cristic („luaţi şi mîncaţi, acesta e trupul meu").

■

PREPELEAC

Magie neagră

DIN CAIETUL JERPELIT. Mama (vitregă), douăzeci şi cinci de ani, este încurcată cu un regizor cunoscut. Într-o zi, cînd tata, patruzeci şi opt de ani, era plecat în provincie, tipul îi telefonează mamei, care nu e acasă. Răspund cu vocea mea subţire de adolescent, şaptesprezece ani, şi tipul îşi închipuie că vorbeşte cu mama. Cred că, de emoţie, cînd eşti emoţionat,- am verificat -, nu mai auzi decît ce vrei tu să auzi, iar tipul, în momentul acela, *dorea* să audă vocea mamei. Fulgerător, mi-am dat seama că va pica în cursă.

- Gina? a întrebat

- Da...

- Tot acolo?...

- Unde? (gata să mă dau de gol)

- Cum unde? Nu ştii, ai uitat? Tot acolo!

Nu puteam să ştiu ce înseamnă „tot acolo", şi am răspuns, prefăcîndu-mi de astădată glasul, vorbind cum vorbea mama la telefon, cînd era grăbită, pe tonul acela al ei agresiv şi alintat; pare curios, dar la ea răsfăţul mergea cu o anume agresivitate cochetă. Am zis:

- Nuuu,... azi nu se poate acolo, nu se poate, ştii?... şi i-am dat întîlnire în parcul cu *Lupoaica suptă de Remus şi Romulus*, şedeam pe-aproape - să ne vedem peste un ceas (mama era la coafor, mai dura).

A venit. Nu ştiam că are un Wartburg. Era prin 1959, numai Wartburguri, puţine, doctorii mai ales. Wartburgul lui era alb, singura maşină oprită în toată piaţa. Cînd s-a dat jos, am ghicit că el trebuia să fie. Era singurul care se uita în jur dezorientat. Ceilalţi ori umblau nepăsători ori şedeau liniştiţi pe bănci. El se uita mereu în jur, încordat, *pentru că nu o vedea încă*... Pînă la urmă s-a aşezat şi el pe o bancă din scuarul cu cei doi sugari alăptaţi de lupoaica italică. Se uita la ceas, privea în dreapta şi în stînga, şi atunci m-am apropiat de el pe la spate, ocolind banca, şi m-am proţăpit brusc în dreptul lui:

- Eu sunt Gina, am spus zîmbind.

- Cum?!... Nu înţeleg... Se zăpăcise. Luat prin surprindere, nu mai are timp să se prefacă. El, care era regizor, stăpîn pe atîtea situaţii artificiale, se pierduse de tot. Părea îngrozit; şi asta-mi plăcea, că era îngrozit, şi că măcar un rol, rolul meu, îi scăpase complet din mînă. Frica, spaima, groaza te îmbătrînesc deodată. Individul arăta acum de şaizeci de ani, deşi nu avea decît cincizeci şi doi; culmea, cu patru ani mai bătrîn decît tata, însă animalul avea farmec. Dar cred că şi mai speriat, fiindcă mă văzuse o dată, cînd venise la noi în vizită, era la gîndul că eu aş fi putut să-i spun totul tatei, în bune relaţii de prietenie cu el.

- Eu sunt Gina, iar dumneata eşti un porc! am repetat savurînd sadic zăpăceala teribilă a regizorului. Şi întorcîndu-i spatele, am plecat, îndepărtîndu-mă de el cu paşi fermi, ostăşeşti...

Tipul îi povestise cu siguranţă mamei întîmplarea, fiindcă, din ziua aceea, ea începu să dea semne de nelinişte şi să mă înconjoare cu atenţiile caracteristice unei fiinţe vinovate, trădarea, înşelăciunea fiind surori bune cu momeala şi corupţia. Noaptea, înainte de culcare, venea şi-mi spunea noapte bună, ceea ce nu mai făcuse niciodată pînă atunci, şi aplecîndu-se deasupra patului meu şi sprijinindu-se cu amîndouă braţele de salteaua de puf, îmi umplea nările de parfumul ei greu şi întunecos de *Magie noire*, lăsînd să i se vadă prin despicătura halatului larg de mătase de culoarea lavandei sînii ei tineri de femeie de douăzeci şi cinci de ani; în fond nu ne despărţeau decît opt ani, mai puţin, mult mai puţin decît cei douăzeci şi trei cîţi erau între ea şi tata. Aplecarea ei deasupra patului meu de adolescent încă nestricat de femei era ambiguă, turburătoare, mai ales pentru un licean, care, la ora de franceză, dînd extemporalul *Alegeţi între Corneille şi Racine, şi explicaţi de ce preferaţi pe unul sau altul*, îl preferasem pe Racine zicînd că el cunoaşte mai bine viaţa, pasiunile omeneşti, din teribilism, desigur, fiindcă toţi ceilalţi se repeziseră asupra eroicului autor al lui „Rodrigue, as tu du coeur?" Asta stîrnise oarecare vîlvă în cancelaria profesorilor, iar domnul Landry, franţuz, profesorul de franceză, spusese că eu eram „un caz special". Asta mi-o spusese, în particular, profesorul de istorie care fusese de faţă, un tînăr, proaspăt absolvent, care se amesteca mai uşor cu noi, băieţii mai mari. Piesa mea favorită era Fedra. Îl citam pe Laharpe care spunea că e de acord cu Voltaire care afirma că rolul Fedrei este cel mai tragic din toate cîte se puseseră vreodată în scenă şi că Racine îşi propusese să inspire mai multă milă faţă de vinovăţia Fedrei decît inocenţa lui Hipolit. *Incestul e problema*, terminam. *Incestul este atracţia obscură şi spaima refugiată în vis a rasei omeneşti!* Era mult, mult prea mult pentru un băiat de şaptesprezece ani.

Cu o zi înainte de întoarcerea, anunţată, a tatei, (a lui Tezeu, căruia îi fusesem cu încetul substituit), Gina, fiindcă acum nu-i mai puteam zice mamă, îmi spusese la cină, stînd faţă în faţă şi lăsînd deodată jos şi cuţitul şi furculiţa: „Te rog să nu-i zici nimic tatei..."

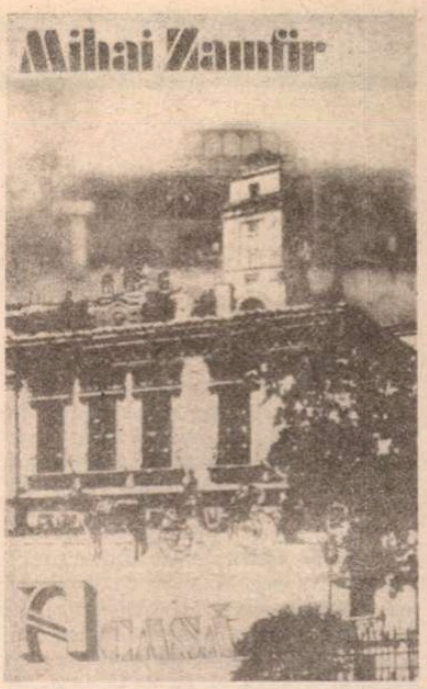
Tăiam un şniţel cu multe zgîrciuri. Am lăsat şi eu jos cuţitul şi furculiţa şi am privit-o lung, şi fiindcă muream după *Fedra* şi ştiam pe de rost pasagii întregi, am recitat finalul declaraţiei de dragoste pe care Fedra i-o adresează fiului ei vitreg, Hipolit...

C'est moi, prince, c'est moi, dont l'utile secours/ Vous eût du labyrinthe enseigné les détours./ Que de soins m'eût coûtés cette tête charmante/ Un fil n'eût point rassuré votre amante...

Hipolit, şocat: *Dieux! qu'est-ce que j'entends? Madame, oubliez-vous/ Que Thésée est mon père, et qu'il est votre epoux?...* Secretul rămăsese între noi.

Constantin Ţoiu

Casa condamnată la moarte



ÎN 1987, criticul literar Mihai Zamfir, autor, printre altele, al unui studiu de o remarcabilă finețe despre romanul proustian, i-a luat prin surprindere pe cititori, publicînd el însuși un roman, *Poveste de iarnă*, care s-a dovedit a fi nu exemplificarea unei teorii referitoare la structurile narative, ci un document existențial. Dovezi de virtuozitate stilistică pot fi găsite, bineînțeles, în *Poveste de iarnă*, însă ceea ce contează cu adevărat este intensitatea trăirii.

Noul roman al lui Mihai Zamfir, *Acasă*, are o și mai mare încărcătură existențială. Scriitorul atacă direct - fără acele infinite precauții la care ne-am fi așteptat din partea unui autor cu o conștiință estetică hipertrofiată - teme fundamentale ca bătrînețea, moartea, dependența afectivă de spațiul natal, dragostea filială, erotismul exacerbat de vecinătatea morții etc. Ca un constructor voios care lucrează la mare înălțime fără centură de siguranță, Mihai Zamfir ignoră abisul melodramei deschis sub el. Ca să nu... ametească, acționează decis, dezinvolt, cu un fel de sinceritate operativă și reușește, într-adevăr, să alunge primejdia. Puțini sînt scriitorii de azi în stare de asemenea performanță.

Scris la persoana întîi, din perspectiva unui bărbat între două vîrste, un inginer-funcționar din timpul lui Ceaușescu, romanul este înainte de toate o cronică a vizitelor pe care le face acest bărbat bătrînei sale mame - octogenară, suferindă, resemnată să trăiască „la bloc" într-un cartier bucureștean, după demolarea propriei case. De cîte ori vine, din partea opusă a orașului, să-și vadă mama tot mai slăbită, personajul este obsedat de trecerea ireversibilă a timpului; mai mult decît atît, se simte *somat* să se grăbească, de parcă ar auzi sunetul sacadat al unui metronom. Însă reacția lui constă pînă la urmă într-o împietrire neputincioasă.

Bărbatul este căsătorit și are un fiu, dar cînd își vizitează mama - de fapt, un vestigiu al mamei - redevine copil. În prezența ei își aduce aminte, cu o nostalgie sfîșietoare, de casa copilăriei, la a cărei demolare a asistat la vîrsta de treizeci și trei de ani.

Mihai Zamfir, *Acasă*. Roman. București, Editura Cartea Românească, 1992.

Într-un bloc vecin locuiește o femeie simplă, Maria, cu care bărbatul are o scurtă și improvizată legătură amoroasă, dictată mai mult de nevoia reciprocă de a găsi un refugiu în intimitatea unei ființe omenești, decît de o comuniune sufletească propriu-zisă (nici nu se cunosc bine unul pe celălalt, iar între ei există o mare diferență de altitudine intelectuală). Sînt ca doi copii orfani care, într-o noapte friguroasă, se strîng în brațe instinctiv, în căutare de căldură.

Pentru Maria, noțiunea de „acasă" este legată de Buzău și, cum ea nu mai are timp să meargă să revadă locul, pentru că în scurtă vreme urmează să se expatrieze, bărbatul se obligă să ajungă el acolo și să-i aducă un eșantion din bucuria regăsirii unui spațiu. Astfel se realizează între ei o vagă comunicare, o simultaneitate a sentimentului amîndurora că au fost deposedați de trecut și că au o nevoie vitală să-l recupereze.

Romanul se încheie cu doi ani înainte de moartea bătrînei și naratorul recunoaște că anume își termină abrupt istorisirea pentru ca să-i rămînă în minte imaginea mamei stînd la fereastră și așteptîndu-l. El arată clar care va fi deznodămîntul, dar, în același timp, refuză să-și facă datoria de autor de a include acest deznodămînt în mod... oficial în narațiune. Este un mod subtil de a pune în paralel realitatea și literatura, de a evidenția inconsistența voluntarismului scriitoricesc în raport cu consistența realității - implacabilă, intolerantă.

DEȘI poate folosi oricînd, fără efort, ca pe o a doua limbă maternă, asemenea procedee textualiste, scriitorul se abate flagrant de la o normă de bază a textualismului și anume punerea la dispoziția cititorului a unui istoric al textului. Scris nu numai la persoana întîi, ci și - în cea mai mare parte a sa - la timpul prezent, romanul se înfățișează ca un obiect misterios, apărut din senin, fără fișă de fabricație. Este imposibil ca naratorul să-și facă însemnări chiar în momentul în care participă la acțiune: „Sînt lîngă biserica de unde izvorăște puțină răcoare."; „Mi-e cald, mersul încet obosește mai mult decît marșul."; „Fără prea mare chef o iau pe strada din stînga..."; „Mai fac cîteva zeci de metri, dar apăsarea din inimă nu trece..." etc. Textul îl creează altcineva sau, poate, se creează de la sine. Această ignorare - dacă nu cumva chiar sfidare - a pretenției unor prozatori și teoreticieni ai literaturii din ultimul val ca autorul să asigure permanent plauzibilitatea apariției textului salvează romanul lui Mihai Zamfir de la rătăcirea în binecunoscutul labirint de justificări meschine care conferă unei mari părți din proza de azi un caracter minor. Autorul romanului *Acasă* pleacă de la premisa că are în față un cititor apt să intre repede în joc, fără să formuleze tot felul de obiecții birocratice, și se ocupă exclusiv de asigurarea unei verosimilități a reprezentării de *dincolo* de convenție. (Ca să ne dăm seama cît de excesivă și puerilă este pretenția de a dovedi proveniența unei creații artistice, să ne imaginăm ce s-ar întîmpla dacă ea s-ar extinde și asupra filmului; ori de cîte ori ar apărea pe ecran o scenă erotică ar trebui ca operatorul să explice spectatorilor că el stătea ascuns într-un dulap sau într-un boschet cînd i-a filmat pe îndrăgostiți!).

Multe secvențe ale romanului (căderea la pat a bătrînei și îngrijirea ei de către fiu, a cărui dragoste filială se transformă într-un fel de dragoste maternă, prezența nebuloasă în mintea bărbatului a soției și copilului, ca și cum ar fi vorba de două personaje aflate la mii de kilometri distanță, plimbarea prin București, noaptea, printr-un București, s-ar spune, clandestin, sustras de sub controlul dictatorului comunist, telefoanele date Mariei din Buzău, la fel de dramatice ca smuciturile de frînghie prin care un scafandru anunță că vrea să iasă urgent la suprafață, întîlnirile amoroase pe întuneric, într-un apartament dezafectat, răsfoirea distrată și, în același timp, disperată - o disperare ținută mereu la distanță - a albumului cu fotografii de familie, visurile intense, stranii, greu de uitat - ca visurile din unele filme ale lui Ingmar Bergman - despre anii copilăriei, descrierea străzii pe care se afla casa părintească, stradă în mod frapant, eroic, necomunistă, cumpărăturile făcute într-o piață sărăcăcioasă și dezolantă, în mijlocul unei mulțimi de femei defeminizate etc. etc.) sînt antologice. Însă capitolul care ar merita să fie înregistrat de istoria literaturii chiar și dacă ar fi tipărit separat, ca un poem în proză, rămîne acela despre dărîmarea, în conformitate cu nebunescul „plan de sistematizare" inițiat de Ceaușescu, a casei părintești.

Casa este descrisă ca o ființă omenească, însă - mă grăbesc să precizez - descrierea nu are nimic comun cu personificările romanțioase care au asigurat deopotrivă gloria și rapida cădere în desuetudine a prozei unui Ionel Teodoreanu. Este vorba, mai curînd, de o bizară relație de empatie cu un lucru, de o psihologizare a lui. Iată un scurt extras: „Ca și omul, o casă moare cu încetul. La început se face pe nesimțite gol în jurul ei, iarba și tufișurile, redute de apărare, se pustiesc treptat, gonite de apropierea dezastrului. [...] Apoi vin corbii. Sînt îmbrăcați în negru și se ivesc nu se știe de unde, atrași de mirosul sigur al nenorocirii. [...] Ei iau faianța și teracotele sobelor, înșfacă parchetul pe care îl smulg cu lame ascuțite ascunse prin buzunare, demontează robinetele și chiuvetele [...] Privită din stradă, casa pare încă normală. Tufele de liliac și iasomie sînt însă călcate în picioare, poarta e ieșită din țîțîni și resturile de moloz arată că în interior s-a petrecut ceva grav. De pe fațadă au dispărut pentru totdeauna strălucirea și siguranța de sine cu care, aproape o sută de ani, casa privise la trecerea vremurilor".

Relatarea - minuțioasă, obsedantă - continuă pe multe pagini și face să se acumuleze o atît de mare tensiune, încît în momentul execuției propriu-zise - realizate cu ajutorul unui uriaș șteang de oțel tras de tractoare - simțim nevoia să ne ducem mîinile la ochi, cu oroare. Mihai Zamfir dezminte prejudecata că un scriitor rafinat n-ar avea forța să zguduie conștiința cititorului.

Alex. Ștefănescu

O farsă

FARSELE sînt, desigur, una din plăcerile vieții cotidiene, mai ales pentru spiritul nostru balcanic, labil și jucular pînă la inconștiență uneori. Farmecul lor nu supără (sau n-ar trebui să supere) pe nimeni, cîtă vreme există un fair play al umorului și o sinceritate benevolentă a ironiei. În artă farsele sînt chiar mai inofensive și mai savuroase, dacă ne gîndim că mari artiști își autoparodiau opera sau cel puțin se distrau copios văzînd-o parodiată. Singura condiție (esențială) este ca farsa să fie reușită, umorul să fie inteligent. Altminteri totul se prăbușește în ridicol și derizoriu, întoarse împotriva celui care le-a conceput inițial. Nimic mai dezolant decît un banc prost, care devine jenant pentru toată lumea. În comedie sancționarea e promptă și drastică, riscul insuccesului fiind mai mare decît oriunde, iar eșecul - cînd există - e lamentabil.

Max Torpedo - *Ghici cine trage în tine*, Editura Sophia, Arad, 1992

O farsă nereușită este parodia de roman polițist *Ghici cine trage în tine*, semnată de *Max Torpedo* (traducere din limba engleză de Vitoria Lipan). La prima vedere cartea binedispune și încurajează lectura, căci parodia merge pînă la conceperea coperților, alcătuite în manieră occidentală, cu extrase din „celebre" publicații de specialitate, precum Yale Gay Literary Revue, Police et Jandarmerie de France, Deutsche Polizeizeitschrift, și cu precizarea colecției, „Surîs și crimă". Pe lîngă această atracție exterioară, cu o excelentă eficacitate ar fi putut funcționa ideea în sine a cărții, care de fapt constă în numele personajelor: maiorul Eugen Simion (alintat Genu de tandra și rustica sa iubită karatistă, Măduvioara Stan), căpitanul Fane Neagu, secretara Crâsnaru (duduița Daniela), fostul șef al „Investițiilor", maiorul Barbu, plutonierul Sanda, căpitanul Sor(ic)escu, doctorul Buzura, șeful S.R.I.-ului Mălureanu și victima propriu-zisă, poetul român Cosmin Trunchilă. Nimeni nu contestă hazul convertirii onorabililor literați la caraghioasele mistere ale unei detectivistici în genul filmului Ceapă. Păcat numai că doar ideea e nostimă, căci altfel cartea nu-ți oferă nici măcar bucuria unui surîs (vorba colecției), darămite rîsul copios pe care în mod evident îl sconta autorul. Poate de aici provine nereușita, din însăși neseriozitatea abordării. Ridicolul căutat pînă la un neverosimil inutil te determină să crezi că autorul s-a distrat de minune scriind cartea, uitînd doar un singur amănunt: să se asigure de participarea cititorului. Parodia presupune două coduri, cel al realității parodiate și cel al ficțiunii create prin parodiere. Tot umorul provine din chiar distanța imensă și nepotrivirea dintre cele două coduri. Efectul nu e însă foarte ușor de obținut, tocmai pentru că *ambele* coduri trebuie să fie distincte, clar concepute și *serioase*, fiecare în felul lui. Așa-zisul Max Torpedo tratează chestiunea cu superficialitate, le concepe cu vizibil diletantism, și amuzamentul lui personal transpare în această mixtură, astfel încît pînă la urmă numele își pierd semnificația, se banalizează și marea miză a cărții dispare.

Prea puține mai rămîn în urma ei. Cel mai nereușit personaj al cărții este... Eugen Simion, diluat în descrieri, neutralizat în prea puține clișee, neconvingătoare pentru ceea ce se vrea a fi sterilitatea respectivului. Cel mai reușit este, cum era de așteptat, Fane Neagu cu umorul lui grosier, replici stupide, constatări de prost gust etc. De neuitat rămîn însă isprăvile erotice ale lui Genu (Eugen Simion în intimitate) cu Măduvioara (de cele mai multe ori „perfect goală" și totdeauna „complet epilată"). Cei doi se iubesc „pe covor, pe fotoliu, pe măsuță, pe canapea, pe covor, iar pe canapea", într-o scenă pe care autorul n-o poate povesti ca să nu sufere prea mult Raul Ceontea, Paul Ninosu și Domokoș Gyuri.

Pe coperta cărții sînt poze disparate cu guri care rîd, și pe lîngă danturile perfecte avem astfel satisfacția unei explicații a nereușitei. Căci aceste surîsuri decupate, precum ștampilele fără document sînt caricatura umorului redus la schemă și secvență.

Andreea Deciu

Exemplul dascălului

PROFESORUL Onisifor Ghibu (1883-1972) a fost unul dintre pedagogii de marcă ai ţării, notorietatea sa în acest domeniu depăşind graniţele naţionale; a fost acela, lucru astăzi poate mai puţin ştiut, de al cărui nume s-au legat începuturile şi aşezarea în cadrele moderne de activitate ale Universităţii din Cluj-Napoca. Membru de onoare al mai multor societăţi ştiinţifice şi culturale, director, redactor sau membru în comitetele de redacţie la numeroase publicaţii, avea să se vadă scos, în împrejurări pe care istoriografia urmează să le clarifice, încă din 1945 din viaţa cultural-ştiinţifică a ţării. Mai mult, între 20 aprilie şi 30 octombrie 1945, profesorul Onisifor Ghibu este arestat şi internat în Lagărul de deţinuţi politici de la Caracal, fapt care-i afectează grav nu numai sănătatea, dar are şi consecinţe tragice asupra familiei sale.

Cu toate loviturile primite, lovituri care în cazul altora au dus la convertiri, fie şi numai de faţadă, ilustrul pedagog şi luptător pentru cauza românităţii nu se lasă „reeducat". Atitudinea sa faţă de noile autorităţi instalate la putere în condiţiile pe care le cunoaştem rămîne consecvent de împotrivire. Rezistenţa pe care o opune este una critică, neezitînd să demaşte oportunismul politic al liderilor regimului comunist - Petru Groza, Dej -, în memorii adresate direct acestora, ca şi viciile de fond ale ideologiei importate de la Moscova. Într-un lung memoriu adresat dr. Petru Groza, „Prim-ministru al României muribunde!" şi început cu „Frate Petre", profesorul demontează cu acribie şi cu o remarcabilă fineţe a pătrunderii, bazîndu-se pe cercetarea atentă a activităţii fostului preşedinte al Frontului Plugarilor şi a cărţilor acestuia: „Din umbra celulei", „Răscoala pămîntului" şi „Reconstrucţia României", eşafodajul demagogic al afirmaţiilor ce ţin de „spiritualismul românesc" al „băiatului de popă", aflat în contradicţie cu ideologia stalinistă pe care acesta se străduia să o implanteze în România. Drept şi neclintit în judecăţile sale, sprijinite pe argumente care aparţineau de domeniul evidenţei, deşi toată lumea, „mîndra lume nouă", ca să parafrazăm expresia unui romancier celebru, nu putea sau refuza să le vadă, profesorul îi demonstra primului ministru al guvernului „democrat" ajuns la cîrma României la 6 martie 1945 (e greu de întrebuinţat cuvîntul „ales") că este „un simplu vasal al U.R.S.S.", că inclusiv punctul de gravitaţie religioasă a României se deplasase spre Moscova graţie unui „guvern român cu miniştri sovietici" care proceda la instaurarea unei „democraţii fără popor şi în contra poporului". Onisifor Ghibu avea curajul să scrie, deşi conştient că în felul acesta îşi periclitează nu numai libertatea ci şi viaţa, că „I.V. Stalin este în mai mare măsură ucenic al lui Petru cel mare decît al lui Marx şi Engels", comunismul rusesc nefiind altceva decît o „pîrghie a imperialismului" preconizat de ţarul al cărui „Testament" este bine cunoscut. Implicit, se face demonstraţia faptului, semnalat mai tîrziu şi de Petre Ţuţea, că, teoretic, marxismul (adică latura sa de construcţie socială) nu există şi ca atare nu poate exista nici practic, Marx şi Engels, la rîndul lor, cum scrie profesorul de data aceasta într-un memoriu adresat Patriarhului Justinian, nefiind altceva decît nişte naţionalişti germani.

Cititorul de azi ar putea fi uşor nemulţumit de o anumită prolixitate a stilului în care sînt redactate aceste documente. Nu trebuie să se piardă din vedere două aspecte: primul, că aceste texte îşi au specificul lor, ele nu sînt aflate în cîmpul literaturii şi al doilea, că acela care l-a redactat avea o vîrstă la care în general cam aşa se scrie cînd este vorba de astfel de situaţii. Va surprinde, desigur, şi stăruinţa pentru un „marxism românesc", dar se cuvine înţeles că remarcabila aplicaţie a profesorului la realitate îl făcea să-şi dea seama că la acea oră era greu de presupus o răsturnare în plan istoric şi încerca să sugereze întîi de toate o desprindere de sub tutela Moscovei. Pentru că, aşa cum spune mai departe, „eu cred în Dumnezeu şi în marea lui putere şi înţelepciune cu care cîrmuieşte popoarele, mai presus de prescripţiile omeneşti atît de efemere şi de precare". Ceea ce se cuvine iarăşi sesizat este tonul şi limbajul de o desăvîrşită civilitate. Profesorul îşi tratează adversarii cu o curtoazie care, dincolo de acuzaţiile grave pe care le aduce, face ca diatribele să nu atingă nicăieri nivelul trivialului. Statura sa intelectuală se vădeşte din plin şi aici, nu numai în abilitatea cu care întrebuinţează în polemică armele celor pe care-i combate.

Pentru cei de azi, o întrebare deloc lipsită de temei: la ce bun toate acestea, care au fost efectele, pentru că, la urma urmei, „apelurile la raţiune" ale lui Onisifor Ghibu au rămas fără rezultat? Este adevărat, dar tot atît de adevărate sînt cuvintele filosofului despre „cerul înstelat deasupra mea şi legea morală în mine", pentru că omul poate fi învins, niciodată înfrînt, cum spunea cineva. Nu altfel gîndea profesorul, care scria că în clipa chemării în faţa Judecătorului Suprem vom fi întrebaţi „cum am chivernisit talantul pe care El ni l-a încredinţat şi ce-am adăugat fiecare dintre noi la tezaurul spiritual menit să justifice existenţa specifică a Planetei noastre în cadrul Cosmosului infinit". Aceasta ni se pare a fi lecţia pe care ne-o oferă în acest timp atît de labil moral, documentele publicate sub titlul: Onisifor Ghibu - *Chemarea la judecata istoriei.*

Radu Voinescu

Onisifor Ghibu, *Chemare la judecata istoriei* . Apeluri la raţiune din anii 1946-1952. Vol. 1, Selecţie, îngrijirea ediţiei şi note: Octavian O. Ghibu. Cuvînt înainte Viorica Moisuc. Editura *Albatros*, Bucureşti, 1992.

„Într-un pustiu al disperării..."

DUPĂ ce am isprăvit de citit „convorbirile din detenţie" ale lui Marcel Petrişor, am simţit nevoia irepresibilă de aer şi de lumină. Şi de spaţiu. Şi am ieşit afară să mă plimb. Într-atît de convingătoare este cartea confratelui nostru, intitulată *Jilava, Fortul 13.*

Am parcurs multe cărţi de memorii despre suferinţa oamenilor în închisorile comuniste din România. Unele descriu exact şi minuţios, fără comentarii, realitatea de iad a gulagului românesc. Aşa ca *Închisoarea noastră cea de toate zilele* a lui Ion Ioanid. Altele copleşesc prin subtilitatea comentariului psihologic, raportat la omul vulnerabil şi vulnerat. Cartea lui Marcel Petrişor se deosebeşte de restul cărţilor-document care evocă infernul inimaginabil al universului concentraţionar comunist prin aceea că scriitorul refuză tonul confesiunii. Fiindcă i se pare poate insuficient în a exprima şi a dezbate în profunzime stări, întîmplări, situaţii şi idei. Amintirile lui Marcel Petrişor îmbracă forma unei naraţiuni, dorindu-se obiectivă dar care rămîne, pe alocuri, încărcată nu numai de sarcasm ci şi de amărăciune. O naraţiune în care patru oameni, patru deţinuţi politici, aduşi în aceeaşi zi la Jilava, sînt supuşi unei izolări totale, similare morţii. Patru oameni (trei dintre ei: Oprişan, Gore, Iosif) martori ai oribilului proces de „reeducare" de la Piteşti, deveniţi incomozi şi periculoşi, sînt aduşi să moară sigur, să moară lent într-o celulă, la „Casimcă" - locul cel mai sigur de exterminare. Patru personaje care-şi povestesc fiecare, pe rînd, pătimirile, şi, reluînd firul întrerupt prin discuţii, prin dialog încearcă să supravieţuiască, să-şi lumineze opţiunile şi atitudinile. Şi să înţeleagă. Nu-i nici o voioasă adunare ca la *Hanu-Ancuţei*, cu plăcintă şi băutură, nici ca-n *Poveştile din Canterbury* de Chausser. Locul unde se află cei patru este, mai degrabă, un spaţiu al Iadului, creat cu bună-ştiinţă de „organizatorii" demonicei acţiuni de înjosire şi torturare a omului.

Cartea lui Marcel Petrişor este, de fapt, o *re-trăire* a unui coşmar, într-un loc imund, populat de oameni chinuiţi şi înfometaţi, bătuţi şi umiliţi, - unul dintre ei muribund - care au existat în realitate. Patru oameni care, în hruba de beton, fără ieşire (ieşirea ducea într-un W.C.!) încearcă să trăiască mai departe. Să supravieţuiască în condiţii de neimaginat. Cei patru fac efortul de a-şi povesti unul altuia întîmplările (dacă aşa se pot numi) dintr-o lungă şi anevoioasă „aventură", aceea de a rămîne, totuşi, oameni. Închişi într-o gaură de beton ca într-un mormînt, ţinuţi în frig, obligaţi la 17 ore de veghe cu ochii aţintiţi spre vizeta dincolo de care pîndeşte gardianul (cu fruntea lată „de un deget"), răbdînd de foame sau mîncînd scîrboasa fiertură de arpacaş amestecat cu mate, cu tineta şi cofa de apă alături, neavînd voie să vorbească, aceşti oameni totuşi gîndesc şi vorbesc. Chiar dacă în şoaptă, pîndind, pe rînd, plecarea gardianului.

Marcel Petrişor creează - aproape palpabil - atmosfera acestui loc al morţii prin notaţii sugestive, încărcate uneori de obidă şi patos. Iată o descriere a Jilavei, văzută de afară: *„Era ca un fel de împărăţie peste care groaza întinsă obosise, iar poftele, dorinţele, visele şi vrerile întemniţaţilor o luaseră razna, nemaiţinînd cont de nici un zid, zăbrele, uşi ferecate, porţi sau sîrme ghimpate. (...) Doar ţipătul cucuvelelor tulbura noaptea întovărăşit de loviturile toacelor de metal cu care santinelele din gheretele ridicate deasupra sîrmelor ghimpate încercau să se ţină treze peste pustietatea întunericului atotstăpînitor."*

Şi, undeva, sub pămînt, „Casimca" în care cei patru oameni nu se sfîşie între ei, cum ar fi dorit temnicerii. Dimpotrivă! Între fiinţele chinuite se înfiripă o solidaritate de într-ajutorare care-i face să reziste ispitelor de tot felul, mai ales aceleia de a cădea în animalitate. Că rezultatele aşteptate nu erau deloc cele scontate de oprimatori, o dovedeşte zguduitoarea naraţiune a lui Marcel Petrişor, în care personajele îşi înfruntă cu demnitate destinul. Singură forţa spirituală a celor întemniţaţi a izbutit - ca şi în atîtea alte cazuri similare - să înfrunte mizeria de nefînchipuit, materială şi morală - înjosirea şi scoaterea omenescului din limitele sale normale prin acea cumplită „reeducare" de la Piteşti, impusă cu bună ştiinţă şi cu sadism de către „organizatorii" şi torţionarii acestei demonice acţiuni de genocid faţă de intelectualitatea românească.

DEŞI par de necrezut, întîmplările relatate sînt reale! În acest sens, cartea lui Marcel Petrişor este un *document*. S-au schimbat numai unele nume. Altele au rămas.

Dintre cei patru protagonişti, trei traversaseră „reeducarea" de la Piteşti. Această amară experienţă creează fiecăruia dintre ei procese de conştiinţă asumate diferit. Unii se autocondamnă pentru credulitate excesivă, alţii pentru slăbiciune. Alţii, ca Oprişan muribundul - cel mai lucid dintre toţi - încearcă să desfire, pentru sine şi pentru ceilalţi, ghemul încîlcit al procedeelor ignobile utilizate de temnicerii comunişti pentru dezintegrarea morală, înjosirea urîtă şi terfelirea omului. Unde nimic nu mai era logic sau raţional, unde domnea doar o „logică a nebuniei".

Cartea lui Marcel Petrişor este o descriere a iadului, - iad creat de fiinţe cu înfăţişare umană pentru oameni vii. Încă vii. Jilava era însă un lăcaş al chinurilor de tot felul, între durere şi umilinţă, inventate de nişte minţi bolnave care pretindeau a face „justiţie de clasă". Care, de fapt, urmăreau nimicirea adeversarului după metodele unui sadism nemaiîntîlnit. O răutate fără margini, imaginînd torturi de neimaginat, ispăşiri de neînchipuit, perversităţi şi josnicii de necuprins.

Închişi de vii într-un mormînt rece, oamenii dialoghează despre tot ce se poate dialoga, îşi amintesc întîmplări tragice sau hazlii. Se perindă prin faţa cititorului oameni bolnavi, fără puteri, caşectici şi înfometaţi avînd momentele lor de vis (vis în care Foamea, cu majusculă, e dominantă) sau rarele clipe de destindere, într-o nesfîrşită lipsă de nădejde. Aşa mi s-a părut a fi (printre altele) visul pardosit cu tot felul de bucate al lui Mircea (alias autorul) dar şi ciudata controversă a baclavalei „cu scorţişoară sau fără scorţişoară" dintre înfometaţii deţinuţi, închişi claie peste grămadă la reduit şi care, pentru „a-şi bate joc de propria foame" pornesc o discuţie despre bucatele alese pe care le consumau în libertate şi bogăţie (mulţi fuseseră miniştri, generali, moşieri, mari negustori), pentru ca în momentul apariţiei hîrdăului cu arpacaş fiert să uite de toate şi să se repeadă asupra conţinutului scîrboasei fierturi...

Sînt numeroase episoadele tragicomice ori groteşti, dar şi eroice din această carte (de exemplu, rememorarea „procesului", acel simulacru de judecată înscenată primitiv, intentat celor trei), însumînd experienţa amară a deţinuţilor politici din rîndurile intelectualităţii române, supusă de bolşevicii autohtoni şi moscoviţi celui mai batjocoritor proces de exterminare. În numele unei „ideologii" criminale, străine spiritului românesc.

Parafrazînd un vers al unui cunoscut poet contemporan, aş spune că *Jilava, Fortul 13* a lui Marcel Petrişor este povestea lui „pînă unde se poate muri". Aş adăuga: şi cum se poate supravieţui în condiţiile celui mai crunt regim de exterminare. Lectura acestei zguduitoare cărţi-document, cu personaje reale invită la o tristă meditaţie asupra condiţiei umane, într-un regim clădit pe minciună, delaţiune şi fără Dumnezeu, un regim clădit pe nisipul urii şi iraţionalului.

Eugenia Tudor-Anton

Marcel Petrişor, *Jilava, Fortul 13* Bucureşti, Editura Meridiane, 1991

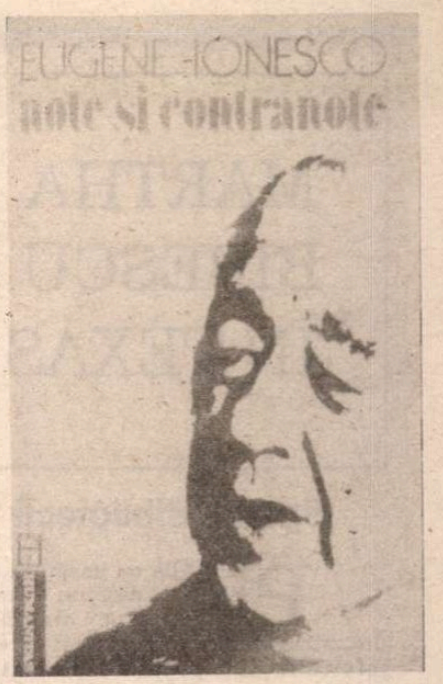
de Z. Ornea

Eugen Ionescu despre opera sa

CITISEM de mult „Notele şi contranotele“ lui Eugen Ionescu în ediţia franceză, împrumutată de un prieten (Gelu Ionescu) cîndva prin anii şaptezeci. Am recitit-o, acum, în frumoasa traducere a dlui Ion Pop, apărută în excelente condiţii la temeinica editură Humanitas. M-a impresionat puternic atunci şi mi-am regăsit sentimentul la noua lectură că Ionescu, nonconformistul care ia în derîdere totul, inclusiv pe filosofi, este un gînditor profund. Nu gîndeşte în paradoxuri de dragul epatării. Cugetarea sa e paradoxală pentru că, de fapt, paradoxală e fiinţa omenească. Iar marele dramaturg e o biată fiinţă umană care meditează la condiţia sa fatală. Îi e frică de moarte deşi se pregăteşte s-o întîmpine ca izbăvire dorită, îi detestă pe criticii atotştiutori deşi, în tinereţe, practicase activ această profesiune, este unul dintre creatorii teatrului de avangardă dar declară că, la urma urmelor, optează pentru clasicism, are convingerea că „de îndată ce afirmi un lucru simţi nevoia sau ispita de a gîndi şi a spune despre el exact contrariul“, e credincios creştin autentic, dar constată că, de fapt, creştinismul care „voia să statornicească milostenia, pacea, a întărît mînia, războiul perpetuu“. Şi paradoxele, în care trăieşte, mereu contestîndu-le, ar putea continua să fie înşiruite la nesfîrşit. Toate n-ar face decît să sublinieze ideea că omul Ionesco şi personalitatea sa creatoare sînt dramatic, chiar tragic, chinuiţi, cugetînd despre condiţia umanului şi a destinului artei. A artei ca mijloc de salvare a omenescului din arcanele istoriei care îl domină, copleşindu-l pînă la strivire.

Eugen Ionescu nu este, nu voieşte să fie un om de teatru (detestă această îndeletnicire), ne încredinţează, poate nici dramaturg. El se consideră scriitor care, din copilărie, voia să scrie „poeme sau poveşti sau piese. Am fost mereu obsedat de lumi pe care voiam să le aduc pe lume“. Norocul şi harul l-au ajutat să ajungă un mare dramaturg. Şi ţine să precizeze: „Pentru mine teatrul - al meu - este cel mai adesea, o mărturisire; nu fac decît mărturisiri..., căci ce alta pot să fac? Mă străduiesc să proiectez pe scenă o dramă lăuntrică...“ Altădată notează bucuros: „Am, de pe acum,în urma mea, un număr destul de mare de piese de teatru scrise şi jucate: o lume, nişte lumi, nişte personaje. Aş vrea să mai fac şi altele. Este, pentru mine, bucuria cea mai mare, poate singura. Am prins gustul de a «scrie». Ce ciudat! Amestec de corvoadă şi de plăcere. Nu e o evadare să scrii, să faci piese: ci fericirea de a crea... Nu ştiu, şi totuşi îmi spun, încep să cred că, făcînd opere, mi-am făcut datoria“. Suişul nu i-a fost, evident, uşor şi lin. În anii cincizeci, cînd s-a impus ca dramaturg, a avut de înfruntat rivalităţi, neînţelegeri, ostilităţi bine diriguite. Destinul a voit să le învingă aproape pe toate, deşi sechele ale împotrivirilor s-au conservat mereu ofensive. Formula dramaturgiei sale de avangardă, împreună cu aceea propusă de Beckett (companion pururea rival), a triumfat. A triumfat iscînd seisme care au demolat teatrul tradiţional, cel bulevardier, cel didactico-ideologic (tip Brecht), cel burghez. Dl. Ion Pop are dreptate în densul său cuvînt introductiv. Eugen Ionescu e un continuator al avangardei interbelice care, în România, avusese substanţă şi promotori pentru avangarda europeană. Ceva din atmosfera românească avangardistă interbelică se sedimentase în straturile străfunde ale conştiinţei lui Ionesco. Dar n-a fost un act programat. Pentru că, are dreptate scriitorul, el cînd scrie o piesă nu-şi propune, deliberat, să fie de avangardă. Ea se legitimează, aposteriori, astfel pentru că aşa gîndeşte şi simte autorul în actele sale creatoare. Oricum, a constatat, apoi, după ce se impusese ca dramaturg şi reflecta asupra condiţiei operei sale, că avangarda interbelică triumfase în artele plastice, în muzică, în cinematograf, arhitectură, în poezie şi proză. În dramaturgie, după expresionism fulgerat de nazism, se produsese o fractură. A fost menirea lui să reia acest proces, asigurîndu-i necesara continuitate artistică („În ce mă priveşte, sper să fiu unul dintre modeştii meşteşugari care încearcă să reia această mişcare“). A trebuit să angajeze pentru asta bătălii, cu conştiinţa că formula teatrului său are de înlăturat acea reîntoarcere retrogradă spre vechiul tip de teatru. În celebrul *Discurs despre avangardă* (1959), integrat în volumul pe care îl comentez, spunea că „omul de avangardă este opozantul faţă de un sistem actual. El este un critic a ceea ce este, criticul prezentului, nu apologetul lui“. Aceasta nu numai faţă de tablele de legi ale artei ci faţă de sistem (inclusiv socio-politic) în genere. Înaintemergător, artistul care se angajează pe acest drum e un anticonformist şi un negator. De aceea, probabil, îl stima atît de mult Ionescu pe Camus. Pentru că şi acesta din urmă afirmase, demn şi neînduplecat, că artist şi intelectual în genere este cel care are temeritatea de a fi împotriva spiritului timpului său. Aceasta nu înseamnă că Ionesco a fost un luptător politic de stînga (deşi unii dintre importanţii avangardişti interbelici - pe care îi şi citează - au fost). El nu a fost decît potrivnic conformismului şi totalitarismului de orice fel. Revenind la avangardismul dramaturgiei sale, sigur că artistul de acest fel îşi asumă un risc. Riscul, enorm, al neadeziunii receptorilor. Dar el nu credea în arta agreată de toată lumea, aşa-zicînd populară, care e, de fapt, impusă de aristocraţia mediului „O creaţie artistică este, prin chiar noutatea ei, agresivă, spontan agresivă; ea merge împotriva publicului, ea indignează prin îndrăzneala ei, care este ea însăşi o indignare“. Finalmente, ea îşi va găsi drumul tocmai pentru că le ocoleşte pe cele bătătorite.

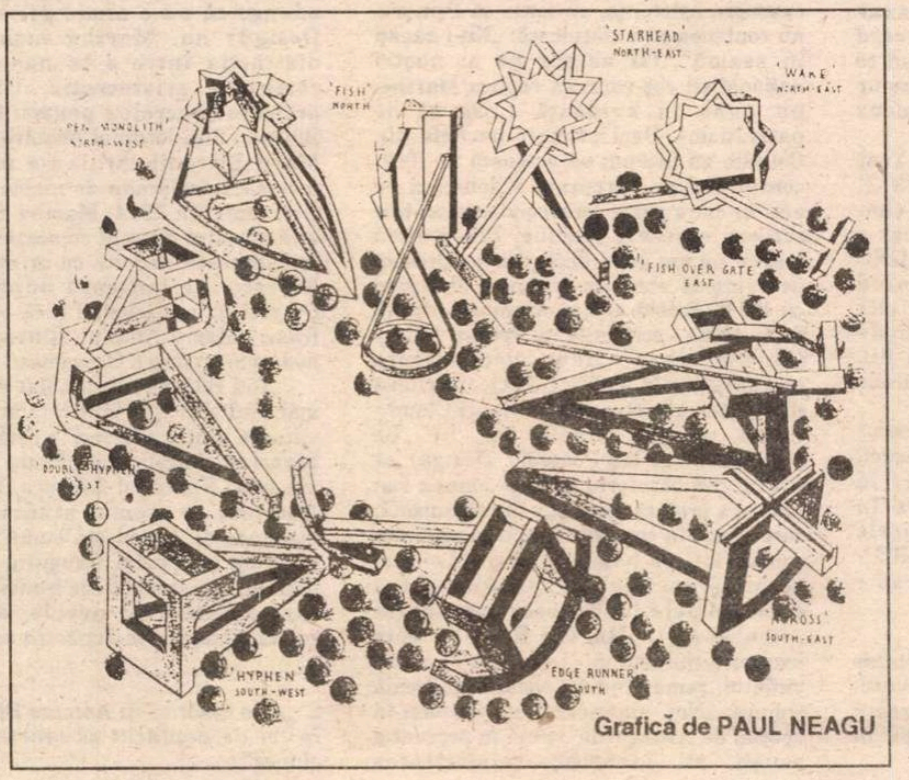
Aflăm, în acest volum, comentarii şi mărturisiri despre geneza şi receptarea unora dintre piesele sale de răscruce (*Cîntăreaţa cheală, Scaunele, Rinocerii*). M-am gîndit să mă opresc pe marginea mărturisirilor despre geneza *Rinocerilor*. Într-o notă pentru lectorii americani ai piesei mărturiseşte că ar fi pornit de la o istorisire a lui Denis de Rougemont care a participat, în 1938, la o manifestaţie nazistă la care a cuvîntat Hitler. A văzut cum mulţimea, la început placidă, se isterizează. Delirul fanatic era molipsitor şi scriitorul francez a simţit că i se transmite. Dar a rezistat furtunii colective, simţindu-se că era - singur - rămas rezistent. Această oroare sacră l-a salvat. „Acesta e poate - scrie Ionescu - punctul de plecare al *Rinocerilor*... Rinocerii este, fără îndoială, o piesă antinazistă, dar ea este, mai ales, şi o piesă împotriva isteriilor colective şi a epidemiilor ce se ascund sub acoperirea raţiunii şi a ideilor, dar care nu sînt mai puţin nişte grave boli colective pentru care ideologiile nu sînt decît alibiuri“. Îmi amintesc că la reprezentarea piesei în România scriitorul a menţionat că rinocerita, ca fenomen colectiv, îi fusese relevată, după 1935, în România. Într-o vestită „scrisoare din Paris“, publicată în *Viaţa Românească* din 1946, Ionescu nota: „Pe strada mea, într-un noiembrie aspru şi sumbru, cete de legionari, încarnînd toată bestialitatea şi întreaga nelimitată prostie a omenirii şi a cosmosului, treceau cîntînd nu ştiu ce cîntec (un fel de răget) de fier, cu vorbe de fiere şi fier, scuipînd fiere şi fier, figuri de fiare înlănţuite şi înfierate. Cînd te uitai la figurile lor, care semănau aşa de tare între ele, încît aveai certitudinea că toţi sunt acelaşi chip multiplicat... Cînd te uitai la ei, aveai impresia gravă că România este pierdută pentru umanitate. Pe măsură ce înaintau, noaptea iadului cobora peste străzile oraşului. Căpătai însă certitudinea, în acelaşi timp, că acolo unde nu sunt ei se afla lumina, dar ei se răspîndiseră peste tot“. Aici, în aceste amintiri cosmareşti, aş adăuga, se află, poate, izvodul primar al *Rinocerilor*. Mai ales că scriitorul a trăit fenomenul rinocerizării treptate a unor colegi de generaţie şi chiar prieteni. Béranger a fost, atunci, chiar tînărul Eugen Ionescu



părăsit de buni prieteni care, cuprinşi de isteria fanatismului verde, s-au molipsit, abandonîndu-l. Fanatismele sînt născute din ideologii. Dramaturgul are aspre cuvinte despre ideologii „Nazismul a fost, în mare parte, între cele două războaie, o născocire a intelectualilor, ideologi şi semi-intelectuali la modă, care l-au propagat“. Altădată denunţă toate ideologiile care niciodată nu sînt confirmate de fapte. Ele, ideologiile, nasc lozinci pe care intelectualii le repetă papagaliceşte, răspîndindu-le în mulţime, devenind, astfel, periculos de grave. A rezista solganurilor ideologiilor, fatalmente false, pentru că sunt subiective, e un act de bravură intelectuală. „Eu - declară dramaturgul, nu sînt un ideologatru, căci sunt de bună credinţă, sunt obiectiv. Eu sunt artist, Creator de personaje: personajele mele nu pot minţi, nu pot fi decît ceea ce sunt... Arta nu minte. Arta este adevărată“. De aceea respinge şi ideea de revoluţie. Ele nu pot modifica nimic din fizionomia fatală a omenirii, complex inextricabil de evanescenţă, duritate, îngîmfare şi mînie. „Pot oare revoluţiile să schimbe ceva în lume? Tiranii ca şi iluminaţii care s-au manifestat de atunci încoace au murit şi ei“. Şi altădată demonstra că; de fapt, revoluţia este sinonimă cu reacţiunea tocmai pentru că se opune evoluţiei „Pentru mine, revoluţia este restaurarea unei structuri sociale sau de stat arhetipice: autoritate, chiar tiranie, ierarhie, întărire, sub o formă aparent diferită, a puterilor conducătoare“.

Astfel de scăpărări ale unui spirit lucid pînă la incandescenţă abundă în paginile dense ale acestei cărţi. Aş cita ideea că umorul înseamnă libertate şi, de aceea, oamenii au nevoie de umor. Umorul presupune repudierea conformismelor şi, mai ales, a sloganului despre arta angajată (propusă, atunci, în Franţa, de Sartre). Arta angajată duce, fatal, "de-a dreptul în lagărele de concentrare ale fanatismelor celor mai felurite şi mai contradictorii“. Fără îndoială, dramaturgul are dreptate. Ca şi atunci cînd stăruie în opinia că multe idei forţă s-au perimat. În locul lor stă un alt adevăr. Şi acesta e fundamental. „Toată lumea continuă să exploateze pe toată lumea şi ceea ce ar merita să fie arătat sînt articulaţiile şi mecanismele moderne ale acestei agresiuni permanente a omului împotriva omului“. Chinuit de atîtea îndoieli, Ionescu pare a avea o certitudine. Că arta sa, sau cea adevărată în genere, neminţind şi fiind obiectivă, poate ajuta sau salva lumea. Mă îndoiesc, îndrăznesc să-l contrazic, de forţa acestei certitudini. Mi-am pierdut de mult iluzia că arta îl face pe om mai bun. E o prejudecată a secolului trecut în care Ionescu mai investeşte încredere. Secolul nostru, poate cel mai însîngerat din întreaga epocă modernă, a oferit destule exemple că ticăloşia cea mai abjectă a fost făptuită şi de oameni cultivaţi şi chiar de artişti. Să-i lăsăm însă marelui dramaturg iluziile fără de care n-ar fi putut crea. E omenesc să creadă în ele.

Cartea lui Eugen Ionesco este, de fapt, cea dintîi carte de publicistică, publicată în Franţa în 1962. E o publicistică de idei cu marcate pulsiuni autobiografice care incită şi încîntă. ■



Grafică de PAUL NEAGU

Eugène Ionesco, *Note şi contranote*. Traducere şi cuvînt înainte de Ion Pop. Editura Humanitas, 1992.

MARTHA BIBESCU ÎN TEXAS

Întîmplări dint

Spaţiul Bibliotecii

PLECATĂ cu imaginea unei biblioteci distruse — un fel de replică finală a dezastrului miilor de biblioteci arse, jefuite în anii puterii comuniste — întîlnirea cu H.R.C. (Humanities Research Center) din Austin, Texas a avut un efect fortifiant. Cele şapte etaje ale uriaşului cub de beton sînt fiecare în parte un „concentrat" de cultură nedizolvabil de toate apele lumii. Privit din exterior, cubul, cocoţat pe picioarele de rezistenţă, deloc graţioase, mi-a sugerat o locuinţă lacustră, o zonă rară în care pătrunzi greu şi ieşi printr-un efort de voinţă, ieşi pentru a nu uita de pămînt. Prima oară am ajuns acolo în preajma Crăciunului '91, la una din şedinţele cercului *British Studies* pentru a audia comunicarea profesorului Sidney Monas despre imagini ale războiului în poezia lui T.S. Eliot, Osip Mandelstam, Paul Celan. Dr. Monas a fascinat publicul citind poemul *Todesfuge* de Paul Celan, în traducerea lui Michael Hamburger. A doua oară am urcat la etajul cinci, la colecţia de manuscrise şi cărţi rare pentru a cerceta colecţia revistei *Adam*, editată de Miron Grindea: prezenţa mi-a fost semnalată de germanistul, eseistul, poetul şi talentatul traducător din Hölderlin, dr. Christopher Middleton. Deabia a treia oară am primit să răsfoiesc un catalog voluminos, neexpus. Mi l-a adus Lisa Jones, bibliotecara de la HRC care se ocupă de *Colecţia Martha Bibesco*. Catalogul cuprindea doar lista corespondenţilor, aproximativ 10.000 de nume, printre care: Neville Chamberlaine, Winston Churchill, Paul Clemanceau, Jean Cocteau, Petre Comarnesco, Romulus Dianu, Vera Dolgorouky, Jean Duca, Georges Duhamel, Georges Enesco, Jean Anouilh, Jean Apolzan, Ion şi Maria Brăescu, Carol II of Romania, Ana Mathieu de Noaille, Jean Negulesco, Marcel Proust, Rainer Maria Rilke, fără a-l pomeni pe corespondentul - confesor, *Abatele Mugnier*, sursa de linişte, companionul voiajelor Marthei în istoria imaginară şi trăită, fidelul pelerin pe urmele lui Chateaubriand, membru activ al unui club exclusivist - *Clubul Huysmans*. Pe exemplarul din *Le Confesseur et les Poètes* am citit desenul aspru al cuvintelor înscrise de Martha Bibescu:

> For Doctor Roberts of the Texas University instead of a Xmas card this book. I am happy and proud to introduce my friends «Le confesseur et les Poètes» in his world famous library.
>
> Xmas 1971 - New Year 1972[1]

Urmează semnătura Prinţesei. (Îmi cer scuze că nu pot prezenta măcar o copie xerox a paginii, dar restricţiile HRC sînt mai mult decît severe, urmînd îndeaproape interdicţiile iniţiaţilor; ofer în schimb cîteva extrase din tăbliţele scribului care-am fost şi sper să fiu, ocolind prăpastia în care-şi frîng mîinile grăbiţii „scribbler-i").

Abia mai tîrziu, după ce am cunoscut partea vizibilă, computerizată a colecţiei, am fixat o întîlnire cu Lisa Jones care, în loc de introducere, m-a condus în sanctuarul colecţiilor, în camerele destinate principalei colecţii HRC - *Martha Bibesco* (restul - şi ce rest! - provine din donaţiile actualului director, dr. Carlton-Lake, specialist în literatura şi arta Avangardei; mai există „părţi" din colecţiile marilor scriitori ai secolului XX). Cutii de carton tapetează pereţii, rafturile sînt încărcate de cărţi, dactilogramele operelor Prinţesei - cîteva variante dactilo a disputatei *La Nymphe Europe*; am zărit subţiraticul volum cu coperţi cenuşii, *Poems* de Elizabeth Bibesco, apoi un caiet legat în piele pe care l-am deschis întîmplător: *Pencil Games Book*. Sînt sigură că Maiestatea Sa, Regele Mihai I, l-ar răsfoi cu emoţie (dacă nu l-a văzut pînă acum), pentru că Prinţesa a strîns acolo răspunsurile unui joc de societate la care a participat familia regală - Sinaia, 19 sept. 1922, Mogoşoaia, 30 Dec. 1922.

Pe măsură ce păşeam rar printre rafturile grele nu m-am putut abţine să nu mă întreb cît cunoaştem noi, cei din ţară, despre Martha Bibescu. Cu cîtă frivolitate s-au bucurat unii la apariţia acelui - pe drept numit de Marin Bucur - fals editorial, „Jurnalul Politic", acţiune prin care una din cele mai fidele europene, unul din acele spirite care au încarnat ideea europenismului în acest secol, a fost pusă sub „protecţia" celui mai scîrbavnic, mai gîngav dictator. Pentru ca teza de doctorat a Mariei Brăescu să apară, am văzut limpede că Martha Bibescu trebuia să fie scoasă antimonarhică, eventual accentuat antidinastică, tocmai ea, prietena apropiată a regelui Ferdinand I, Prinţesa care scrie în „Les Seize ans du Grand Voïevod de Alba-Iulia" despre Prinţul Mihai, care şi-a primit învestitura „sub imensul cer liber, în faţa poporului adunat acolo" (vezi *Feuilles de Calendrier*).

După cîte ştiu, singura monografie substanţială dedicată Marthei Bibescu aparţine lui *Ghislain de Diesbach*, şi poartă un titlu «senzaţionalist»: *Prinţesa Bibesco* sau *Ultima Orchidee*. Autorul a folosit o altă parte a „Muntelui Bibesco" (remarca Lisei Jones), „versantul parizian" de la Biblioteca Naţională. Pînă la apariţia acestei cărţi, texanii se credeau unicii posesori ai „muntelui" - un sfert de milion de pagini.

În vremea în care acel dr. Roberts era directorul (al doilea) HRC, un anticar londonez, Bertram Rota îi atrage atenţia asupra colecţiei. Bertram Rota o cunoştea şi pe Prinţesă şi papagalul ei verde, de româneşte vorbitor, care exaspera asistenţa, cu toate că Prinţesa nu contenea să-i sfătuiască: „Nu-l băgaţi în seamă". (Îi asigur pe ai noştri naţionalişti roş-verzi că replica Marthei nu pune în evidenţă lipsa ei de patriotism). Deci primele pachete din Colecţie au început să sosească în 1967, continuînd pe parcursul a douăzeci de ani. În mare parte corespondenţa conţine scrisori adresate Marthei Bibesco (eu însămi nu am găsit decît cîteva adresate de Prinţesă abatelui Mugnier, începînd cu 1911). Există apoi moştenirea primită de la Abate - scrisorile lui Proust, Valéry (dintre care una necunoscută specialiştilor în Valéry), Cocteau (cîteva din perioada petrecută la Saint-Cloud - unele incluse, unele nu, în „Le Confesseur et les Poètes"). Desigur că efortul recuperatoriu al Lisei Jones a fost imens: a preluat o colecţie dezorganizată, care a stat în condiţii mai puţin prielnice conservării, la hotelul Ritz din Londra; ea însăşi nu ştia din cultura română decît numele lui Ionesco (pronunţat „aionescou"). „Martha Bibesco" este aventura tinereţii ei - i s-a dedicat cu tot sufletul, remarcînd cu uşoară amăreală ironică: „Noi, americanii, ne ocupăm în special de Avangardă". Pînă în prezent a reuşit să identifice majoritatea corespondenţilor Marthei Bibesco - foarte mulţi, cei din cercul apropiat ei, semnau cu pseudonime. O singură persoană nu a fost identificată - cea care semna cu „Cinderella". Ar mai trebui să aduc o precizare: colecţia nu apare încă în fişier, iar catalogul de nume răsfoit de mine este doar orientativ.

Bineînţeles că Lisa Jones o priveşte pe Martha Bibesco din două unghiuri, aşa cum mi-a mărturisit în repetate rînduri. Primul - pe care ea însăşi îl pune între paranteze - este cel al americanului uşor contrariat, neobişnuit cu ritualurile aristocraţiei europene: Martha Bibesco este o poveste cu zîne, din care reţine magia celebrităţii sau a întîmplărilor senzaţionale. La drept vorbind, nici Ghislain de Diesbach nu ignoră foamea de miraculos atunci cînd povesteşte că printre rămăşiţele tragicului accident de aviaţie a cărui victimă a fost Lordul Cardington s-a găsit condurul Prinţesei — şi nici Prinţesa cînd semna sub pseudonim romane de senzaţie. Al doilea unghi este al cercetătorului interesat şi aplicat pentru laborioasa muncă de reconstituire a eşafodajului invizibil al vieţii unei colecţii de scrisori şi documente. Am păcătui repetînd copilărescul - comun epitet „complex" în privinţa personalităţii Marthei Bibescu: ea a adus cu sine în Texas istoria unei mari familii - *Europa*. Documentele moştenite de la tatăl său, Ion Lahovary, stau alături de cele legate de tentativa de publicare a corespondenţei napoleoniene, de corespondenţa ei cu Ramsey MacDonald, Christopher Birdwood Thomson (o parte a scrisorilor ultimilor doi se află în posesia familiilor lor). Pentru foarte mulţi — şi tendinţa lor se generalizează, dînd astfel unghiul prin care epoca o percepe — *Colecţia* este importantă, epistoliera, nu scriitoarea, rolul de catalizator sau de punct prin care a trecut o parte a vieţii europene înainte ca faţa Europei să se schimbe radical. Căci înainte de a cunoaşte România mulţi cercetători, scriitori, diplomaţi au cunoscut Mogoşoaia, „Smarandaland"-ul sau Corcova fraţilor Antoine şi Emanuel Bibescu (chiar în epocă, spre disperarea lui Elizabeth Bibesco, Martha era luată drept nevasta lui Antoine, sau mai grav, lui Elizabeth i se atribuiau scrierile Marthei - bănuim de partea cui era iritarea de astă dată).

Pentru Lisa Jones, Martha este „a professional Princess", grăbindu-se să adauge că nu e nimic peiorativ aici. Desigur nu, Martha însăşi făcînd distincţia între a te naşte şi a te comporta aristocratic. Cînd scrie articolul necrolog pentru Elizabeth Bibesco, fiica lordului Asquith, ministrul Marii Britanii căruia i-a fost dat să rostească declaraţia de război împotriva Germaniei în 1914, Martha Bibesco nu uită afrontul resimţit cu ocazia căsătoriei lui Elizabeth Asquith cu prinţul Antoine Bibesco. Se lansează după aproape treizeci de ani, auzind încă ecoul acelei fraze: „Marry Antoine Bibesco, it is as bad as marrying a Chinaman"[2]:

„Toţi Bibeştii au cumulat existenţe în mai multe ţări; ei sînt cetăţenii Europei viitoare, sînt precursori în artă şi aviaţie. Săraci sau bogaţi, sînt născuţi pentru a fi mecena. Emanuel Bibesco, fratele lui Antoine, pe vremea studenţiei, cînd dispunea de o modestă sumă de bani, îi trimitea pictorului Gauguin, mai sărac decît el, cele trei sute de franci pe lună de care acesta avea nevoie, aşa cum a relatat Gauguin în *Scrisorile* sale.

Socrul meu, prinţul George Bibesco a încredinţat decoraţiunea murală a reşedinţei sale din Paris, Avenue Latour-Maubourg, lui Renoir, la vremea aceea complet necunoscut". În ce o priveşte pe Elizabeth, continuă Martha Bibesco, aceasta a avut parte de mîna protectoare a lui Proust care a scris „o pagină în maniera lui Saint-Simon celebrînd-o pe Elizabeth Asquith, logodnica lui Antoine" (vezi *In Memoriam*, în *Les Oeuvres Libres*, pp. 73-74). „Profesiunea" de prinţ cere calităţi speciale. Princiară a fost Martha Bibesco atunci cînd, în ciuda suspiciunilor, în ciuda usturătorului apelativ *Martha-Hari* lansat de rivala ei, Anne de Noailles, a continuat (sporadic) corespondenţa cu învinsul Kronprinz. Deloc naivă, a ştiut să înfrunte atacurile, făcînd faţă conjuncturilor istorice. Foarte uşor, Martha Bibesco ar putea fi acuzată că nu au interesat-o decît cei care gravitau în jurul ei; cum volumul copleşitor al corespondenţei o demonstrează, numărul şi importanţa corespondenţilor, nu ne rămîne decît să tragem o concluzie: în jurul Prinţesei au gravitat aproape toate personalităţile care au însemnat ceva în istoria politică şi culturală a Europei dinaintea primului război şi în perioada interbelică.

Printre raritătile colecţiei HRC am menţionat existenţa acelui *Pencil Games Book*. Cu un ascuţit simţ al valorii documentului (am văzut clar modul în care ea însăşi a ordonat răspunsurile, maniera generală de aranjare a moştenirii, de a cărei importanţă era foarte conştientă), Martha Bibesco a copiat, a lipit bileţelele pe care erau scrise răspunsurile la amuzantul joc de curte. Printre participanţi: Regina Maria, Regele Ferdinand, Prinţul Carol, Prinţesa Elena, Prinţesa Ileana, Prinţul Nicolae, Contesa F. de Beauchamp, Prinţesa Bibesco, Prinţul Bibesco, Miss Grace Chatfield (alias Chattydear). Iată ce Prinţul Carol (viitorul rege Carol II) nu ar fi dorit să fie: „Un om cu amintiri triste şi nici o speranţă pentru viitor". Ce este Pacea? Regina Maria răspunde: „Ceea ce Mussolini speră, Loyd George a pretins, iar lui Lenin nu-i pasă". De ce lucru din lume v-aţi dispensa? „Notele de plată", „Reformatorii", scrie Regina Maria; „Aniversările" e răspunsul Cellei Delavrancea. Ce telegramă crede Regina Maria că ar putea trimite Lenin: „Belacun compromis. Italia insistă să se opună Serbiei. Radef îl acceptă pe Mussolini. Grabă inutilă."

Dar ce *nu* ar dori Prinţesa Bibesco să fie: „Ceea ce oamenii cred că sînt".

Martha Bibescu între Ramsey M

---

1. Pentru Dr. Roberts de la Universitatea Texas, în loc de felicitare de Crăciun. Sînt mîndră şi fericită că pot prezenta prietenilor mei „Confesorul şi Poeţii" în biblioteca de faimă mondială.

2. „A te căsători cu Antoine Bibesco e tot la fel de neplăcut ca mariajul cu un chinez".

...r-o altă lume

Principesa Bibesco

Martha Bibesco - portret de Bondi

Fotografiile mitologice ale Marthei Bibesco

EXISTĂ o oarecare stinghereală printre puţinii cercetători ai operei Marthei Bibesco atunci cînd epuizează capitolul „Martha Bibesco - personalitate culturală". Scriitoarea e mai puţin importantă, epistoliera e remarcabilă. *Isvor, le pays des saules* nu mai poate stîrni interesul cititorului contemporan — nimic mai adevărat — dar a fost un punct de reper pentru călătorul interbelic „sămănătorism" sau „chateaubriandism" sînt mărci riscante, chiar pentru această scrare). *Au Bal avec Marcel Proust* sau *Le Voyageur Voilé* sînt considerate de Ghislain de Diesbach (care citează drept suport şi alte nume) repere exotice pentru cercetători. Însă *Catherine-Paris* tradus în engleză de cunoscutul eseist şi prieten al „Generaţiei Pierdute" Malcom Cowley; din păcate, nu am găsit nici o legătură epistolară între cei doi), *Le Confesseur et les Poètes, La Nymphe Europe* sînt puncte prin care putem obţine „fotografia mitologică" a Prinţesei, cele două „figuri" care intră în ea — ambele converg spre obsesia scriitoarei: *Europa*, unitatea ei istorico-spirituală. Prima este Phoenixul prezent pe blazonul familiei Mavrocordat dar ajuns din patria lui mediteraneană tocmai în Anglia, pe blazonul nobililor Seymour. Martha Bibesco îşi lansează întreaga putere de seducţie stilistică în restituirea acestei figuri, în care ea vede mai mult decît simbolica reprezentare a destinului propriei familii (vezi *La Nymphe Europe*). Deci orice tentaţie de zîmbet al cititorului este oprită de virtuozitatea stilistică a Marthei Bibesco - ea împrumută de la Andersen magia povestirii legendei, pentru a o trage apoi într-un teritoriu în care-şi exercită veritabilul talent de hermeneut. Căci de unde se duc şi unde se întorc invizibilele fire ale pînzei ei dacă nu din şi spre Atena Celestă, loc în care i-ar dori strînşi pe Voltaire, pe Shakespeare în care descifrează Phoenixul etern?

A doua figură se întreţese în textele cărţilor sale, în opţiunile Fiinţei, plasînd-o pe Martha Bibesco „au-dessus de l'écriture" (aşa cum îi scrie Jean Cocteau). Este vorba despre *obsesia fratelui* - acel mitic Phoenix, fratele nimfei Europa, cea răpită de Jupiter, fratele pornit în căutarea surorii pierdute; în lipsa ei, inventatorul purpurei şi alfabetului grec (Vezi *La Nymphe Europe*). Aparent în cazul Marthei Bibescu lucrurile stau invers: ea este cea care-şi caută fratele (imaginarul şi realul vor alerga oare veşnic pe drumuri paralele?). Martha a fost marcată definitiv de moartea fratelui — George Lahovary, a cărui imagine o proiectează în George Valentin Bibescu, apoi în Emanuel Bibescu - inspiratorul primei cărţi, *Les Huits Paradis*, în prinţul Charles-Louis de Beauvau Craon. Şi atît. Treptat, frustrările erosului sînt trăite în intensitatea Frumosului; desigur, psihanaliştii ar rîde, remarcînd aici un caz banal de sublimare. Aş vrea să atrag atenţia că Martha Bibescu - surprinzător, nu? - îşi cunoaşte planul interior (biografemele, am putea zice) încă de foarte tînără. Revenind la acest episod tragic - moartea lui George Lahovary, în colecţia de la HRC există o copie a poeziei scrisă de *Ion Lahovary* în albumul Marthei. Am găsit poezia transcrisă de una din secretarele Prinţesei:

„Aux jours d'angoisse et de tristesse /
En ton doux nom prédestiné / Mon
pauvre coeur dans sa détresse /
Mettait son espoir obstiné // Hélas,
sur cette triste terre / Le Sauveur
n'est pas revenu / Marthe en vain
appela son frère / Le ciel impassible
s'est tu!"

O parte a fiinţei sale a căutat să înţeleagă şi să reconstituie la diverse vîrste figura fratelui pierdut, sfîrşind prin a topi într-o altă pînză, substituind şi combinînd „fotografii mitologice", legenda Brâncovenilor cu Mogoşoaia, cu propriul ei destin. O fotografie despre care înclin să cred că nu se află decît la HRC (spre deosebire de altele, împrăştiate în toate colţurile lumii) o arată pe Martha Bibesco la Mogoşoaia, între două lumi - în stînga se zăreşte palid palatul, ea aflîndu-se la vilă, în pragul unei uşi deschise, năpădită de frunzele toamnei - o apariţie spectrală într-un tourbillon de frunze. Fotografia este făcută înaintea primului război şi trimisă prinţului Charles-Louis Beauvau Craon. Mogoşoaia începuse să fie *tema* vieţii ei. În spatele acestei teme nu putem să nu vedem efortul ei de a lega firele istoriei Brâncovenilor, Mavrocordaţilor, Bibeştilor, a României, cu istoria Europei, această nimfă în permanentă şi neliniştitoare transformare.

Într-o scrisoare (fond HRC) datînd din 28 mai 1936, abatele Mugnier, încă plin de vervă, oscilează între a numi Mogoşoaia, Itaca, sau insula fermecătoarei Calypso. Pentru Prinţesă, simbolica Itacă pare mai potrivită. Transferul de imagini mitice operează şi în acest caz, urmărind în fapt acelaşi sens: *recuperarea istoriei*. Pînza se ţese desigur la Mogoşoaia, dar nu de Penelopa ci de *sora* fiilor Brâncoveanului: „cînd va termina de ţesut, istoria se va împlini - prinţul şi fiii săi vor veni să-şi ia în stăpînire pămîntul. Dar nimeni nu trebuie să o vadă pe ţesătoare în timp ce lucrează căci vraja se va rupe. Dacă se întîmplă ca vreun străin, atras de lumină, să se apropie de subterană, vulturul-protector va stinge lampa. Doar femeile acestei case au privilegiul să o vadă pe ţesătoare o singură dată în viaţă, în noaptea de Sfîntul Gheorghe. Dar este un secret pe care nu-l vor dezvălui nimănui" (*Feuilles de Calendrier*, pp. 180-181).

Invocînd mitul, Martha Bibesco nu se gîndea desigur la canonizarea lui Constantin Brâncoveanu. După cum reiese dintr-o scrisoare adresată lui *Ion Lucian Murnu* (Colecţia particulară a Anei-Maria Murnu), Prinţesa visa la ridicarea unei fîntîni „un fel de monument aşa cum mi-l închipuiesc mai potrivit memoriei celor patru fiii ai lui Constantin Vodă Brâncoveanu, tineri nevinovaţi cari şi-au pierdut viaţa pe eşafodul de la Constantinopol, şi aş mai dori să slăvesc memoria celor şapte domniţe, surorile lor. Acest lucru aş dori să-l realizez printr-un joc mai mult al luminii soarelui şi al frumuseţii apelor, îmbinat cu o simplă simbolizare de piatră a cărei taină ţi-o voi dezvălui cînd vei veni aici la Mogoşoaia, dacă va fi pace pe pămînt în viitor. Însă cum au lucrat artiştii Renaşterii în sgomotul războaielor, aşa mă gîndesc că D-ta fiind tînăr şi mişcat de duhul formei, te vei lăsa poate încântat de aceste gânduri." Martha Bibesco a fost impresionată de una din lucrările expuse de Ion Lucian Murnu la Expoziţia Şcolii Române de la Roma, în special de *„Orfeul"* şi *„Torsul de Venere"*. În faţa ultimei a exclamat: „Domnule Murnu, ai redescoperit sufletul Greciei (subl.mea, M.T.). C'est un secret trouvé" (mărturia doamnei Ana-Maria Murnu).

Numai că istoria Europei, fie ea în segmentul numit Renaştere, şi-a trimis scriitorii în exil. *La Nymphe Europe* este o operă a exilului, cum e şi *Le confesseur et les Poètes*, şi publicarea celor trei tomuri de corespondenţă cu abatele Mugnier, corespondenţa cu Paul Claudel (recent apărută în traducerea Mariei Brăescu). Pe măsura maturizării scriitoarei, *ţesătura metodei* apare tot mai clar: în centru se află scriitorul cu *istoria lui trăită*. Texte separate, scrisori, acest volum care aparent se sprijină pe „Confesseur" fiind de fapt un model elaborat de intertextualitate - toate pledează pentru ambiţia Marthei de a aparţine tipului de scriitor european în permanentă căutare a Atenei Celeste, nu a Ierusalimului Celest - aşa cum încearcă Vintilă Horia, de exemplu. Pe de altă parte, Prinţesa nu a simţit o clipă angoasa în faţa paginii, ca Valéry, de exemplu, care-i scrie abatelui (1923, Le Granlet, Bergerac, Dordogne - inedită, fond HRC): „Je ne sais quel détachement, et l'effet aussi de ces insomnies, me font regarder sans fin le papier où rien ne s'écrit. Cette espèce d'immobilité n'en pas sans me preoccuper assez. Elle est pénible en soi, elle este grave par ses consequences materielles". Dimpotrivă. La urma urmei Valéry o preocupă mai puţin, şi asta se vede din textele selectate pentru „Le Confesseur et les Poètes", o interesează numai în măsura în care se acordă cu propriile-i idei. Cu evlavie îl citează pe Valéry: „Tout le travail du poète consiste à donner à ce frère céleste un frère terrestre qui ne soit pas trop indigne de lui" (*Le Confesseur*... p. 14).

Faptul că Martha Bibesco a ales franceza şi nu româna sau engleza este o altă dovadă a visului ei de întregire spirituală a Europei. Cum nici greaca, nici latina nu mai pot avea rolul din alte timpuri, atunci alege franceza, iar ca loc de continuă dragoste Parisul „Celest". Mereu alertă, Martha Bibesco nu uită să-l atace pe Inorog (în fond ea are sînge brâncovenesc) pe motivul exilului moscovit (vezi *La Nymphe*...).

Dacă am întocmi o simplă listă cu călătoriile Prinţesei în fiecare an, am constata nu numai întinderea spaţiului în care se deplasa, dar şi rapiditatea de mişcare. A existat în ea o sete de a cunoaşte tot. Curiozitatea o împinge şi spre Maxim Gorki, fără să mai vorbim despre socialiştii francezi, laburiştii englezi. Bibeştii, viitorii cetăţeni ai Europei, sînt deschişi, înţeleg ciclurile zburdalnicei nimfe. Şi totuşi, în preajma celui de-al doilea război, degradarea politicului o sperie. Nu fără tîlc îl citează ea pe Lordul Tyrell, ambasadorul Angliei la Paris, care-i scrie: „Istoria se repetă; din păcate, în ultima vreme are obiceiul de a se repeta în decursul propriei noastre vieţi".

...cDonald şi lordul Thomas Cardington

Cealaltă Prinţesă: Elizabeth Bibesco

PRINTR-O ciudată întîmplare, cele două scriitoare *Bibesco* (Elizabeth şi Martha) au parte de un sfîrşit simetric: ambele sfîrşesc în exil. Elizabeth — în România, şi este înmormîntată la Mogoşoaia, Martha în Franţa. Printre cărţile Marthei Bibesco, parte a colecţiei HRC acum, se află şi volumul de poeme dăruit de Elizabeth Marthei. În articolul necrolog, Martha, evocînd personalitatea soţiei lui Antoine Bibesco, elogiindu-i sensibilitatea, poezia metafizică (criticii o considerau un Johnn Donne feminin), nu uită să descrie - cu prea multe detalii totuşi - ultimii ani de rătăcire mintală. Singura figură de care această altă Prinţesă Bibesco îşi aminteşte este *tatăl*, văzut în momentul 1914 (volumul de versuri este dedicat tatălui); de asemenea, lectura versurilor ei părea să o scoată din noaptea minţii. Nu fără tîlc citează Martha Bibesco poemul „La început ai spus", cu un final elocvent:

Am spus la urmă: „Tu pe mine mie
m-ai răpit!"
Întinderile mării duse-s, şi dusă-i
noaptea rece.
Tu nu mi-ai lăsat decît a libertăţii
zdrenţe.
Un alt veşmînt din zdrenţe o să-mi
cos.
Doar înţelepţii-l vor vedea căci zeii îl
cunosc.
Înveşmîntată astfel voi păşi în
libertate - nebunii
cred că-i vorbă goală.

„Fotografia mitologică" în care Martha Bibesco o vede pe Elizabeth are un gust înţepător, deşi autoarea romanului *Catherine-Paris* se străduie să-l rafineze. Pentru Martha, Elizabeth rămîne „Mica Sirenă", romanţiosul personaj andersenian. Dar pe ea însăşi cum se vede? Care este partea ei din această fascinantă nimfă? Răspunsul, fragmentar, îl dă singură: Martha a învăţat întîi să scrie, mai bine zis, a învăţat să execute miniaturi, apoi a intrat înlăuntrul imaginii construită de sine. Pentru ea lumea se ordonează după *diferenţa* scris - citit.

NU POT să nu remarc latura aparent ironică a moştenirii Bibescu/o: *locul* în care se află o bună parte a ei — America. Martha Bibesco nu a ezitat să-şi declare indiferenţa faţă de subiectul american — alegerea ei este Europa. *Centrul de Cercetări Umaniste* din Austin, Texas onorează această colecţie, despre a cărei valoare reală se cunoaşte încă prea puţin. Cine ştie, poate continentul American este *fratele pierdut al Nimfei*.

Magda Teodorescu

Cezar Petrescu-confesiuni

ACESTE prime emoţii literare au germinat în mine. Şi iată cum, la o vîrstă foarte precoce, am început să devin şi eu „producător" literar, nu numai „consumator". Prima clasă de liceu am urmat-o la Iaşi, intern la Liceul Internat. Era o şcoală celebră, cu profesori de o rară distincţie. Calistrat Hogaş preda limba română. O preda frumos, cu mult suflet, ştia să ne ţină atenţia încordată 60 minute. Dar avea o meteahnă: ne făcea praf urechile! În loc de notă rea la purtare sau la învăţătură, invita cu glas foarte blînd elevul inculpat la catedră, apuca lobul urechii între degete şi strîngea. Dar nu trăgea, să ne blegească urechile! Prindea partea de jos a lobului, unde femeile poartă cercei, şi strîngea cu unghiile. Cînd termina, nu mai lipsea mult ca să ne putem pune şi noi cercei. După o asemenea pedeapsă spartană, măcar pentru o săptămînă elevul devenea model de cuminţenie şi sîrguinţă.

Mai avea o slăbiciune şi pentru extemporale. Învăţasem sistemul: la un extemporal lua să vadă caietele din flancul drept al băncilor, la celălalt din flancul stîng, încît mergeam oarecum la sigur. Cînd nu era „rîndul nostru", scriam ce ne trăsnea prin cap, în timp ce vecinii asudau nevoie mare. Într-o zi, la un asemenea extemporal, cînd nu „ne venea rîndul nostru", în loc să răspund la întrebările dictate de Calistrat Hogaş, mă împinge domnul să comit prima infamie literară: era o parodie. În cartea de literatură se afla o bucată de citire, *Batrachomiomahia* sau aşa ceva: lupta şoarecilor cu broaştele*. În clasa noastră, printre colegii etichetaţi cu 2-3 porecle, se afla unul căruia îi spuneam „Broscoiul", altul numit „Guzganu". Din întîmplare, amîndoi se aflau în permanent război, fiecare avîndu-şi o echipă de partizani. Am povestit aşadar în extemporalul meu peripeţiile unei lupte între „Broscoiul" şi „Guzganul". Îmi pusesem în cap ca, imediat după sfîrşitul orei, s-o citesc colegilor şi pentru complectare (sic!) s-o ilustrez la tablă cu caricaturile respective, căci îmi mersese faima de desenator,în cîteva luni, pînă în clasele superioare şi eram foarte flatat de aceasta. De extemporalul în sine n-aveam nici o grijă. Nu era „rîndul nostru"!

Prin ce întîmplare nu ştiu, dar Calistrat Hogaş n-a respectat ordinea pe care o credeam imuabilă. A uitat al cui rînd era? A vrut să ne încerce? Destul că ne-a luat caietele noastre, ale celor care ne achitam de mîntuială. Surpriza mi-a paralizat orice judecată. Nu m-am gîndit să ascund caietul, să nu-l dau, să rup foaia. L-am prezentat şi pînă la lecţia viitoare aşteptam să se întîmple o catastrofă, să ardă liceul, să se îmbolnăvească profesorul, să mă îmbolnăvesc eu, în sfîrşit, un eveniment care să mă salveze de inevitabila ispăşire şi gaura de cercel în lobul urechii.

Intră Calistrat Hogaş. Îşi pune ochelarii şi mă priveşte atent. Eu, să intru în pămînt! „Poftim aci, Petrescule!" mă invită la catedra supliciului. Eu înaintez ca mielul la tăiere. „Ce-ai scris? Îţi dai seama ce-ai scris?" Tac. „Crezi că merge cu mine aşa? Să-ţi baţi joc de un profesor bătrîn?" (Amestecasem în lupta mea cu broaştele şi şoarecii şi unele porecle de profesori). Tac mai departe. „ Apleacă-te încoace". Apucă urechea între degetele cu unghii de fier. Eu încep a mă strîmba dinainte de durerea care avea să vină. Dar minune! Unghiile nu strîngeau. Calistrat Hogaş numai se prefăcea că strînge. Mă ierta şi era prima aprobare a criticei. Pe urmă, la sfîrşitul orei, m-a chemat la cancelarie să mă cerceteze ce citesc, dacă am mai scris asemenea „mişelii", cum spunea el. Era prietin cu tata. Mi se pare că a ţinut să-l vadă cînd a venit la Iaşi şi i-a dat oarecare indicaţii să-mi cultive aptitudinile literare.

Al doilea „succes" literar, ca să-i spunem aşa, l-am avut în clasa a II-a, de liceu. Tata mă strămutase la gimnaziul din Roman, să mă aibă sub ochi. Profesorul de l. română se numea Nicolae Apostol. Era un om cu multă lectură, impunător, bun vorbitor; fusese, îmi pare, şi profesorul lui Mihail Sadoveanu. Ne-a dat un subiect de compoziţie: „În cimitir", ţin minte. De fapt, cimitirul nu mă prea impresionase pe atunci. Jucam mingea în fundul cimitirului, devastam florile de pe morminte, ne urcam în cireş. Dar am scris cîteva pagini care m-au înduioşat şi pe mine de cîtă jale e într-un cimitir şi mai ales de cum o adusesem din condei. Ceva a la „de două ori noaptea cu umbrele sale..."

Nicolae Apostol a citit compoziţia în clasă, copleşindu-mă de elogii, mi-a dat sfaturi, mi-a corectat ce am citit, [m-a întrebat] care sunt cărţile preferate, mi-a spus că vrea să stea de vorbă cu tata, cu care era prietin, şi mi-a recomandat să transform compoziţia, din proză, într-o poezie. Pentru el, poezia era expresia supremă a creaţiei literare. M-am dus acasă şi m-am torturat toată noaptea să transform proza în poezie. Am izbutit să scriu o detestabilă proză versificată, un rezultat mai puţin decît mediocru. A fost unica poezie pe care am scris-o în viaţă, în afară de unele parodii.

Adevărata mea activitate în acest timp a fost însă una de caracter clandestin. Eram în clasa a doua de gimnaziu şi n-aveam treisprezece ani, dar devenisem un fel de secretar amoros al unui unchi al meu după mamă, elev în acelaşi gimnaziu, deşi cu vreo 4-5 ani mai în vîrstă ca mine. Acesta reprezinta tipul ideal al seducătorului: ferchezuş, spiritual, cîntăreţ, dansator precoce şi îndrăgostit în fiecare săptămînă de altă eroină a visurilor sale... Cînd era vorba însă să pună mîna pe condei, devenea stupid. Şi dragostea fără scrisori ştiţi bine că, la vîrsta aceasta, pare un non-sens! Deci venea la mine:

- Cezare, am nevoie de-o scrisoare...

- Blondă sau brună? întrebam. Înaltă sau scundă?

După aceste informaţii în prealabil, turnam o scrisoare care pe el îl umplea de entuziasm şi, pe eroina de-o săptămînă, de languroase reverii.

Într-o bună zi m-am gîndit să lucrez şi pe cont propriu. În definitiv, aveam dreptul! Pînă cînd rolul lui Cyrano? Şi am scris o scrisoare de dragoste unei fetiţe cu care copilărisem, fiica profesorului meu de latină. Pînă atunci ne jucasem împreună, ne tutuiam, ne băteam... Am început scrisoarea cu: „Stimată domnişoară..." iar ea, să vedeţi nostimada, mi-a răspuns pe acelaşi ton: „Stimate domn..." Ne întîlneam. În loc să vorbim firesc, ca mai înainte, să rîdem, să povestim, stăteam ca nişte proşti alături pe bancă şi tăceam. Omorîsem copilăria dintre noi! După cîteva luni am descoperit că nu corespundea idealului meu feminin: era prea prozaică! Avea ambiţia să ia întotdeauna premiul întîi, nu citea decît cărţi permise, îmi cerea sfaturi pentru compoziţiile la limba română, scrisorile ei erau de-o jalnică banalitate. Atunci mi-am amintit că idealul pentru mine ar fi o dragoste pentru o făptură celestă, ca Margareta din *Durerile lumii* a lui Vlahuţă. Mă obseda o exclamaţie de acolo: „Ce ochi frumoşi avea Margareta în seara aceea!" Şi am descoperit o Margaretă, pe care am bombardat-o cu scrisori de dragoste. O chema Margareta şi avea, într-adevăr, nişte ochi extraordinari.

În clasa a treia de gimnaziu am fost pedepsit de director fiindcă am fost prins redactînd un fel de „monitor al clasei": un ziar-revistă, scris de mînă, cu o cronică a săptămînei, cancanuri şcolare, pagină literară şi, mai ales, ireverenţioase consideraţii asupra profesorilor. L-a chemat pe tata la şcoală să-i arate, scandalizat, isprava mea. Singurul apărător mi-a fost prof[esorul] de limba română. În mustrarea de formă a tatei am recunoscut aceeaşi indulgenţă din unghiile lui Calistrat Hogaş, cînd numai se prefăcea că sancţionează o ticăloşie literară...

Şi, în loc de pedeapsă, tata mi-a deschis cont la librar. Era pe vremea cînd Institutul „Minerva" edita clasicii români, tipărea săptămînal cîte un nou volum de Sadoveanu, Beldiceanu, Grigorovitza, Cazaban, Ion Bîrseanul etc. Pînă în clasa a patra îmi alcătuisem o bibliotecă de cîteva sute de volume. Eram cititor fidel al *Semănătorului, Vieţii literare, Viaţa nouă, Convorbirile critice* atunci apărute. Începusem să scriu note şi impresii în caiete legate, cu scoarţe de lux; mă consideram viitor scriitor.

În 1907 a murit tata. Ne-am mutat la Iaşi; atmosfera din casă a devenit tristă cu totul. Eram şapte copii, eu cel mai mare. Pensia de pe urma tatei - mică: a murit la 42 ani, numai după vreo 16 ani de învăţămînt. Bunicii continuau să se ruineze. Mama avea zestrea în pămîntul lor; se topea şi aceea. Am sosit la Liceul Naţional cu ideea ambiţioasă să devin scriitor; dar de la prima întîlnire cu profesorul de limba română am încercat prima decepţie: nu mai era nici Calistrat Hogaş, nici Nicolae Apostol. Vă tac numele lui ca să nu pară că îi păstrez un sentiment de vindictă. Primele compoziţii l-au dezarmat, pot spune că l-au şocat... „Bine, bine, foarte frumos. Dar să trecem la gramatica istorică, la rotacism, la dialectul dalmat..." Răspunsurile mele erau idioate complect, de-o ignoranţă scandaloasă. Cu un fel de satisfacţie mi-a aplicat un patru în catalog. De atunci, războiul nostru s-a redus la această păstrare de poziţii: îmi punea zece sau nouă la compoziţie şi la retorică, patru la gramatica istorică...

Am renunţat la aprobarea şi încurajarea „oficială". Am scris pentru mine: sute şi mii de pagini. Mama păstrează undeva un teanc de manuscrise de vreun metru înălţime. Citeam cu aceeaşi pasiune, alternată de zile întregi de hoinăreală, căci veşnic cedam cînd pasiunei literare, cînd pasiunei de viaţă. O săptămînă fugeam de la şcoală să bat străzile, să-mi consum energia, sucombînd tuturor ispitelor pe care ţi le oferă viaţa la 15-16-17 ani, o săptămînă citeam noaptea pînă la două-trei sau scriam pînă ce mama, deşteptată din somn, venea să-mi stîngă lampa. Citeam Flaubert şi Heackel (am moştenit de la tata predilecţia pentru ştiinţele naturale), Maupassant şi Darwin, Zola şi Dickens, Tolstoi şi André Theuriet, Octave Mirbeau şi Spinoza, Karl Mark şi Bakunin, Gustave Le Bon şi Le Dantec. Pe urmă vara, în vacanţie, la moşia bunicului, trăiam o viaţă sălbatecă, dezintoxicîndu-mă de toată literatura, dormind la cosit cu oamenii, mîncînd cu ei la treier, spre scandalizarea bunicei care-şi aduna cei vreo duzină, alteori două, de nepoţi şi nepoate la cafea cu lapte şi cozonac.

V-am mai spus că n-am fost un elev exemplar. Eram capul grevelor, al obstrucţiilor, cu un mare ascendent faţă de colegi şi cu opinia profesorilor împărţită în două tabere: pentru unii eram un elev ideal: maximum de note la geografie, ştiinţe naturale, logică, filozofie, istorie, notele cele mai mizerabile la matematică, latină chimie...

CÎND am trecut la Universitate, planul meu era să isprăvesc dreptul şi să plec în streinătate pentru un doctorat în ştiinţele economice. Licenţa mi-am luat-o. N-am uzat de ea niciodată; nu m-am înscris în barou. Mi s-a părut că războiul mondial a fost o conspiraţie a universului ca să nu-mi pot urma cariera de economist pe care mi-o proiectasem. În această viaţă studenţească, am continuat să fiu un permanent rebel. Ca licean, fusesem dat afară pe cîte o săptămînă şi o lună, în fiecare an; ba, în clasa a VII-a, dat afară pînă la finele anului, cu drept de examen abia în toamnă, pentru că mă proclamasem capul unei mişcări obstrucţioniste împotriva unui profesor. Experimentasem capacitatea mea la examene, care făcea din elevul mediocru un candidat întotdeauna norocos. Eram întotdeauna printre cei dintîi, ca şi la orice soi de concursuri, bacaloriat etc. Deci Universitatea nu mă intimida cu examenele ei. Prezenta un avantaj: nu mi se cerea frecvenţă, încît au existat profesori pe care întîia oară îi vedeam la examene. În total, nu ştiu dacă am asistat la zece cursuri în trei ani... Îmi rămînea tot timpul liber. L-am folosit şi bine, dar mai ales rău. Devenisem chefliu, client al localurilor nocturne, plimbăreţ pe strada Lăpuşneanu: o adevărată viaţă de disperat. Iar paralel cu aceasta mă prindeau accese de lucru, pe lîngă cele 3-4 ore, altădată 13 şi 14, de lectură cotidiană.

Fiindcă trecusem demult de lecturile Minervei, la Laforgne, Samain, Andreieff, la Mercure de

* Cezar Petrescu afectează aici o ignoranţă puţin probabilă, căci Batrachomiomahia este un poem parodic atribuit lui Homer

inedite (II)

France, mă socoteam oarecum decadent. Fiindcă ideile tradiţionaliste ale *Semănătorului* şi cele poporaniste ale *Vieţii Româneşti* mi se păreau uzate, mă desprinsesem de ele prin saţietate.

Am debutat ca modernist în literatură şi ca extremă stîngă în publicistica politică. Am tipărit primele bucăţi literare în revista *Versuri şi Proză*, din Iaşi, unde scriau Bacovia, Raşcu... Ţin minte cîteva titluri: *Paiangenul negru, Sonata Lunii*. Aş fi curios să le recitesc, cu atîta mai mult cu cît, reluînd subiectele *Paiangenul negru* a intrat în altă formă într-un volum de mai tîrziu, *Omul din vis*, iar parte din *Sonata Lunii* am utilizat-o în bucata *Rîsul*. Bineînţeles, utilizînd ce-mi amintea vag din prima formă, ca atmosferă şi momente episodice.

IAR primele articole polemice le-am publicat în *Facla* lui N.D.Cocea. Erau articole cu caracter destul de îndrăzneţ. Student în anul II la Drept, semnînd înadins cu această specificare, combăteam mişcarea profesorului meu A.C.Cuza. Mă simţeam destul de tare să-l înfrunt la examene, căci mă ştiam pregătit în economie politică prin lecturi mult mai presus de acele care se cer la un simplu examen.

Acestea au fost debuturile. Odată cu licenţa a survenit războiul mondial. Mi-am trecut o licenţă inutilă într-o carieră pentru care nu simţeam nici o chemare. Aveam un maldăr de manuscrise: învăţasem, dintr-o prefaţă a lui Maupassant la romanul *Pierre et Jean* că, după sfatul lui Flaubert, un scriitor trebuie să scrie mult înainte de a publica: să înveţe meseria. Eu credeam că am învăţat. Acum aşteptam un prilej să apar în public...

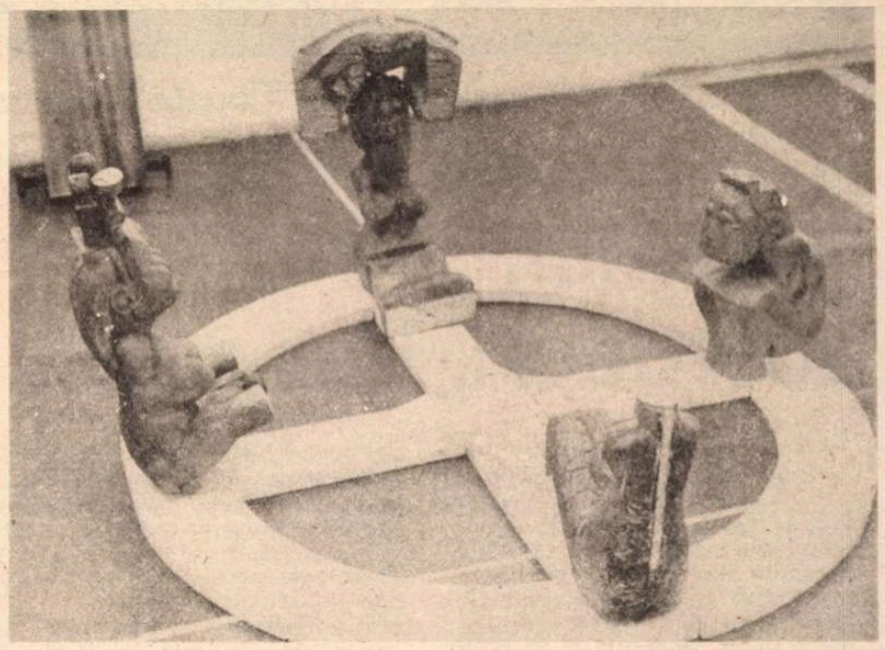
Războiul, mi-a retezat această posibilitate. Toată atenţia era îndreptată în altă parte. Se anunţase un concurs pentru administratori de plasă. L-am aflat la Constanţa. M-am urcat în tren, am concurat. Am reuşit al doilea şi în ziua de 14 august am fost numit într-un post la Suceava, exact cînd se declara mobilizarea şi intram în acţiune. De armată eram scutit, reformat ca tuberculos. Din nou, vă rog să nu surîdeţi. Pe cît sunt de gros acum, pe atît de uscat, ca un ţîr, eram atunci. Viaţa dezordonată din cariera mea studenţească, pe care am descris-o foarte străveziu în *La Paradis general*, păstrînd chiar tipurile reale, îmi destrămase sănătatea. Zăcusem o iarnă întreagă în pat. Mă ameninţa o tuberculoză generalizată. Medicii îmi recomandaseră neapărat aer şi viaţă la munte; de aceea chiar îmi alesesem provizoriu cariera de sub-prefect, care-mi dădea prilej să stau la ţară, să alerg în aer liber. Reformat din armată, mobilizat mai apoi pe loc, n-am participat la război.

Plasa mea era imediat în vecinătatea frontului, pe jumătate chiar evacuată, fiindcă ruşii cedaseră ofensivelor austro-ungare. Doi ani am *suportat* războiul, nu l-am dus direct. Desigur, mărturisirea are să vi se pară curioasă de la autorul *Întunecării*; dar fiindcă e vorba să vă fac o spovedanie sinceră, nu aranajată pentru a mă înfăţişa într-o lmină favorabilă, mă simt dator să mai adaog că nici ca simplu civil, în acest timp, viaţa mea n-a fost aşa cum o aşteptaţi de la autorul *Întunecării*. Frontul era ţinut de trupe ruseşti. Acolo a făcut un stagiu destul de lung faimosul corp al lui Keller, cu trupe şi ofiţeri de elită. Prin casa mea se perindau zilnic 10-20 ofiţeri: gramofoane, bălălăici, cazaci, chefuri, joc de cărţi... Mulţi plecau în zori pe linia frontului, la 25-30 km., iar după două zile rămîneau îngropaţi acolo. Mă scufundasem într-o viaţă cu totul mizerabilă. Scrisorile de la prietenii mei de pe front - cei mai mulţi prieteni i-am pierdut în război - mă făceau să judec mai aspru inutilitatea mea. Unii luptau, sufereau, răbdau, mureau, eu jucam cărţi cu ofiţerii ruşi, discutînd despre Dostoievski, Tolstoi, Andreef, Arţibaşev, Cehov, cîntam la balalaică şi armonică...

Vedeţi dar că n-a existat nimic eroic. Acum, lucrurile le văd cu răceală, de la distanţă; atunci mă rodeau ca o permanentă remuşcare. Dezordinea din viaţa mea individuală se repercuta şi în atribuţiile mele administrative. Cînd au început să se întoarcă de pe front, puţinii prietini rămaşi în viaţă, m-am văzut şi mai mizerabil. Într-o discuţie cu unul din ei, pictorul Paul Scorţescu, instalat acum la Paris, am spus în glumă că am să mă sinucid. Era în ianuarie. Fixasem, glumind, data de zece mai fiindcă aşa îmi răsărise în minte, o cifră oarecare. Ne-am despărţit. Gluma a început să germineze în mine, să ia proporţii serioase, m-am familiarizat cu ideea, mi s-a părut irevocabilă. În noaptea de zece mai m-am ţinut de cuvînt.

Nimic, desigur nu e mai stupid ca o sinucidere ratată. Te-ai vrut mort şi după aceea trebuie să suporţi curiozitatea celor care te văd viu. Am încercat să mă sinucid dintr-un simţămînt de renunţare, de abdicare, care îmi venea de la ascendenţa mamei, desigur; dar pregătisem sinuciderea metodic, cu spiritul riguros şi cu voinţa moştenită de la tata. Dintr-o carte de medicină legală studiasem toate cazurile de sinucidere, procentul morţilor şi salvaţilor. M-am decis pentru cea mai sigură, asfixia cu bioxid de carbon. N-am simţit nici o emoţie, nici o panică. Am pregătit totul cu seninătatea unui om care-şi pregăteşte baia... Am căutat plăcile favorite de gramofon, am ars cîteva scrisori, m-am lungit în pat şi am început să citesc o carte a lui A.D. Xenopol, foarte rară: nişte însemnări dintr-o călătorie în Elveţia. Şi precum vedeţi n-am murit. M-au descoperit a doua zi în mijlocul camerei; au luptat medicii trei zile să mă readucă la viaţă, m-au tăiat, m-au răsucit, mi-au luat sînge, mi-au pompat aer, m-au ţinut cu baloane de oxigen pînă ce s-a epuizat provizia din Fălticeni - dar m-au transformat din semicadavru în sinucigaş ratat... Am zăcut două luni de complicaţii şi m-am ridicat pe picioare.

Ancheta procurorului, căutînd să descopere cauzele acestei tentative de sinucidere, mi-a atribuit în primul moment şi o neglijenţă administrativă, o răspundere materială. Într-adevăr, dezordonat în viaţa mea privată, fusesem tot aşa de dezordonat în cea de funcţionar administrativ. Dar răspunderea se oprea aici. Familia mea a cerut o mai amănunţită cercetare. Mi s-a imputat numai neglijenţa, care se explica şi printr-o firească lipsă de experienţă la vîrsta mea, prea tînără. Totul s-a



Sculptură de SIMION MOLDOVAN

sfîrşit aci şi eu m-am trezit la încheierea păcii de trei ori scăzut în propriii mei ochi: nu luptasem pe front, dusesem doi ani viaţa pe care am dus-o, şi pe deasupra mai eram şi un sinucigaş ratat.

Desigur, o să vi se pară curioasă concluzia, dar toate acestea, tocmai toate acestea au contribuit la hotărîrea să scriu un roman al războiului. Şi l-am scris. Mai tîrziu, e adevărat, dar l-am scris.

Pentru moment, trebuie să reiau firul vieţii. Am venit la Iaşi, Capitala era încă sub ocupaţie, ultimele săptămîni ale ocupaţiei. Am dat peste prietini: Demostene Botez, fraţii Teodoreanu, fraţii Theodor şi Paul Scorţescu, pictorul Tonitza, întors din captivitatea din Bulgaria. Am făcut un amic nou: Pamfil Şeicaru. Scriam articole plătite cu bucata la *Iaşul*, ziarul oficios al partidului marghilomanist, atunci la guvern: articolele prime, cum s-ar spune, indicînd programul gazetei. Şi îl indicau atît de bine, încît apăreau forfecate de cenzură. Cred că întîia şi poate singura dată, un oficios guvernamental apărea cenzurat. Pamfil Şeicaru m-a pus în legătură cu N.D. Cocea, de curînd întors din Petrograd. Am pus la cale un ziar de frondă: *Depeşa*, care după cîteva zile a devenit *Chemarea*. Scriau N.D. Cocea, Dem. Botez, Pamfil Şeicaru, Al.Al. Busuioceanu, I. Vinea îmi pare, dar eu deţineam recordul de cantitate. O condamnabilă facilitate a scrisului îmi permitea să umplu toate golurile. Mai deunăzi, la Arad, un fost coleg mi-a pus sub ochi colecţia. Am rămas surprins: nu erau articole atît de proaste cum le credeam! Ba unele, *Revanşa oţelului*, abia acum îmi pare că sunt de actualitate. Puneau problema omului aservit de maşină, de maşinile de ucis în timpul războiului, de maşnile industriale în timp de pace. Desigur, nu-mi atribui însuşiri de oracol, dar pregătirea lecturilor economice şi sociale mi-au permis (sic!) în toată activitatea mea literară şi jurnalistică oarecare precizie de orientare.

AM SCRIS aşadar la *Chemarea*. În decembrie, cînd trupele germane evacuaseră Bucureştii, am plecat spre Capitală, tîrît de ademenirile lui Pamfil Şeicaru, să-mi fac carieră jurnalistică. A fost un drum pe care, sub diferite forme, l-am zugrăvit de multe ori. Ceva în genul eroilor lui Balzac, care pornesc să cucerească Parisul. Ajuns aci am devenit, odată cu Şeicaru, codirectorul revistei de polemică *Hiena*. Eu îi dădusem titlul şi ideea, eu organizasem materialul, făceam paginaţia, corecturi, şi tot eu scriam cu nemiluita sub tot soiul de pseudonime: C. Robul, I. Darie, Ackerson & Comp., Iago... Mă căzneam să-mi schimb stilul, odată cu pseudonimele, ca să pară colaborarea revistei mai variată.

Am scris între timp la *Adevărul* şi *Dimineaţa*, la *Îndreptarea*, am fost secretarul de redacţie al oficiosului Partidului Ţărănesc, *Ţara Nouă*. Am plecat în Bucovina, la Cernăuţi, invitaţi de Iancu Flondor, să conducem o gazetă a lui, *Bucovina*. De acolo, iarăşi un stagiu de cîteva luni la Bucureşti, pe urmă un angajament mai temeinic, de redactor la un ziar din Cluj. Enumerarea aceasta, desigur, va face impresia unei adevărate manii ambulatorii. N-am fost însă nomad din fire. Cedam ispitelor, cu premeditare de astădată. Mi se oferea posibilitatea să cunosc la faţa locului viaţa şi problemele din Bucovina, din Ardeal; aş fi păcătuit dacă aş fi rezistat! În timpul cît m-am aflat la Cluj, Pamfil Şeicaru continua să tipărească aci, în Bucureşti, *Hiena*. Se baza în mare parte tot pe contribuţia mea fidelă, dar nu-i mai puteam scrie articole la zi cu poşta de atunci. Aşa am inaugurat ciclul *Scrisorile unui răzeş*, din simplă necesitate redacţională, şi aşa se explică tot caracterul lor hermafrodit, între literatură şi cronică ziaristică. Mă conformam cererii: era un fel de mimetism.

La Cluj, m-am trezit deodată că jurnalismul mă absorbea complect (sic!). Succese uşoare, timp pierdut... Proiectele mele literare rămăseseră departe. Ameninţam să mă scufund, să renunţ la literatură. Şi atunci, printr-un instinctiv efort de conservare, am pus la cale apariţia revistei *Gîndirea*. Aşa i-am găsit titlul potrivit, aşa l-au receptat prietenii de la Cluj şi de aiurea, aşa a rămas, deşi astăzi a devenit mai programatică decît fusese în intenţiile mele. Ne aflam la Cluj Lucian Blaga, Adrian Maniu, Gib Mihăescu, Agîrbiceanu, pictorul Demian, Emil Isac, Dragnea... Cu ei am început *Gîndirea* şi cu toate colaborările prietenilor din Bucureşti şi din Iaşi... De data aceasta, aveam unde şi pentru ce să scriu *literatură*. *Gîndirea* m-a obligat să vin la matca veleităţilor mele din copilărie şi adolescenţă. Îi sînt şi acum dator recunoştinţă.

Planul variat de cunoştinţi şi lecturi, uşurinţa la scris şi un ochi devenit profesional, mi-au permis timp de cinci ani să duc, aproape singur, sarcina cea grea a cronicilor mărunte şi anonime. Toată bucătăria - cum se spune - prin care trăieşte o revistă îmi devora o mare parte din timp, dar mă readucea la literatură. Şi iată cum, cu povestirile din *Scrisorile unui răzeş*, publicate mai întîi în *Hiena*, completate cu alte bucăţi de un caracter mai strict literar din *Gîndirea*, am alcătuit primul volum. A urmat al doilea: *Drumul cu plopi*. Amîndouă, ca şi *Întunecare*, au fost pentru mine o eliberare. Am spus că primele mele pagini de literatură, publicate sporadic înainte de război în *Versuri şi proză*, aveau un caracter oarecum modernist, decadent. Erau

(Continuare în pagina 19)

de Marina Constantinescu

Bocanci, acordeon, lăzi goale

CORTINA s-a ridicat. Stagiunea 1992-1993 a început. Primul gong a bătut la Teatrul de stat din Sibiu. Primul spectacol - *Decameronul* de Alexander Hausvater, în montarea regizorului Iulian Vişa. Primele gînduri ale cronicarului înaintea spectacolului? Speranţa că va fi un semn pentru întreaga stagiune şi pentru cronicile care vor urma. În toată această vară am încercat să mă apropii, şi prin mine pe cititorii noştri, de lumea teatrului. Intrînd şi în culise, am încercat să arăt şi ceea ce nu se vede întotdeauna: efortul, munca, suferinţa, pasiunea, eşecul, împlinirea, visul, dorinţa, realitatea. Chiar dacă tonul cronicii va fi, uneori, mai aspru nu înseamnă decît că enumerarea intră în umbră acum, în mod firesc, iar lumina cade pe ceea ce se vede (desigur, suma a toate). Despre ceea ce se vede va încerca cronicarul să scrie, aşa cum se pricepe el mai bine.

CLOPOŢELUL a sunat. Nu ne-am dat seama că personajul care agită clopoţelul şi se plimba pînă acum nestingherit pe scenă, printre spectatori nu este nici spectator, nici paznic, aşa cum părea. Este ofiţerul unui lagăr. Şi îşi cheamă, autoritar, deţinuţii la ordine. Cei cinci deţinuţi se apropie temători, dar cu pas grăbit. Se aliniază şi aşteaptă. Li se cere să joace un spectacol. Spaţiul de joc - lagărul. Lagărul este sugerat de cizmele ofiţerului. De bocancii grei, abia tîrîţi de deţinuţi. De sîrma ghimpată, care avertizează că spaţiul este închis, că el însuşi este o limită ce trebuie conştientizată. De lăzi pentru sticle, lăzi goale aruncate undeva, în spate aşa cum vedem şi în spatele blocurilor noastre. De hainele de prizonier, care îmbracă oameni deveniţi numere: 792, 701... Se vor juca poveşti din *Decameronul*. Cititorul îşi aminteşte, desigur, că Boccaccio adună eroii într-un spaţiu închis, din cauza ciumei ce se abătuse catastrofal peste Florenţa. În acel loc fără acces la realitate, cei zece tineri îşi construiesc propria lume, îşi re-fac realitatea de care sînt privaţi. De ce se joacă, deci, *Decameronul*? Pentru că şi lagărul, ca şi locul unde se adună tinerii lui Boccaccio, îi izolează, îi rupe pe deţinuţi de exterior. Şi unii şi ceilalţi, forţaţi de diferite împrejurări, sînt prizonieri. Iar conţinutul poveştilor este preponderent erotic pentru că accesul la iubire, la dragostea fizică este interzis, fie doar şi prin spaţiu. Aceste poveşti strîng în conţinutul lor realitatea pe care prizonierii o trăiesc verbalizînd-o, mimînd-o.

Cei cinci deţinuţi se aliniază pe bordura scenei. După ce comanda le-a fost formulată, se despovărează de greutatea bocancilor şi coboară pe nisipul care acoperă scena. Sus, pe bordură, perfect aliniaţi, ramîn doar bocancii. Jos, pe nisipul meticulos greblat, paşii actorilor abia se disting acum, la început. Impresia este de manej, de arenă de circ. Se plimbă sfioşi pînă îşi stăpînesc spaţiul de joc improvizat. Ofiţerul se retrage în sală, printre noi. În lume. Pentru că el vine din lume. El vine dintre noi. Dar noi n-am ştiut, n-am vrut să ştim unde se duce şi ce face acolo. Zîmbetul lui a ascuns rînjetul frustrării, pe care abia semi-întunericul sălii ni-l arată. Vrînd-nevrînd ne ia părtaşi la plăcerea pe care şi-a comandat-o. Dar şi la suferinţa celor ce i-o joacă. Îi simţim respiraţia şi aşteptarea. El este noi. El este suma complexelor şi a frustrărilor noastre morale, sexuale, umane. Acum, ca şi noi, el este spectator.

Actorii îşi încep spectacolul de la o imagine statică, care îi strînge pe toţi ca într-o poză. Intră rînd pe rînd în cercul luminos. Fiecare privire, expresie spune ceva particular, dar toate la un loc altceva, general. Rămîn acolo doar o clipă. Se risipesc în arenă şi încep să spună poveşti şi să-şi joace povestea. Personalitatea, individul sînt anulate. Totul trebuie să fie uniform (deţinuţii poartă uniforme!), să nu se vadă particularul. Generalul înghite tot. Despre animale se spune că sînt îmblînzite întîi, pentru a fi dresate apoi. Dresajul omului înseamnă distrugerea umanului. Închisoarea improvizată acum în manej, în arenă de circ este locul în care gestul, gîndul, cuvîntul nu există. Pentru că ele definesc individul, omul.

Jocul actorilor, din ce în ce mai dinamic, mai legat este unitar şi armonizat. Privirea lor (chiar zîmbetul lor forţat) este îndreptată în permanenţă către ofiţer. El a cerut acest spectacol. Lui i se adresează, supuşi, actorii. Nici unul dintre ei nu are tendinţa de a ieşi în faţă, de a fi solist. Mult timp jocul nu îi arată decît pe toţi, ca într-o orchestră. Cînd devin solişti îi poţi descoperi pe fiecare în parte. Mai întîi actriţele: Suzana Macovei şi Irina Wintze. Dinamice, nedefeminizate, subtile sînt pline de energie şi construiesc rolul cu pasiune şi talent. Intuiţia regizorului Iulian Vişa a devenit faptă în jocul lor. Este mare lucru ca de la început să fi aruncat într-un spectacol de forţă, extrem de solicitant prin dinamism, creaţie, improvizaţie, text. Trebuie să recunoaştem: cele două tinere actriţe îndreptăţesc alegerea făcută. Virgil Flonda şi Constantin Chiriac confirmă deopotrivă talentul lor dar şi şcoala lui Vişa. Jocul pune în evidenţă o complementaritate: unul înalt, slab, altul mai scund şi îndesat. Unul pare vioi, celălalt greoi. Dar amîndoi freamătă. Ochii sînt mereu, ca şi trupurile, foarte vii. Se caută, se găsesc şi se resping pentru a lua totul de la capăt, cu ceilalţi actori. Astfel rolurile tuturor sînt transformate, prin ei înşişi şi prin jocul lor, în roluri de creaţie. Nae Floca-Acileni ţine bine pasul cu dinamismul şi energia mai tinerilor săi colegi. De remarcat că efortul extrem de solicitant nu se lasă văzut. Poate mai artificial este Ion Buleandră - ofiţerul lagărului. Uneori se simte teatralitatea în jocul său.

Spectacolul este în permanenţă improvizat din puţinul existent: lăzile goale sînt cînd mese şi scaune, sugerînd un han, cînd formează o cruce, parte pentru întreg, simbol pentru spaţiu monahal, călugări, mînăstire. Propriile costume de prizonieri ajută la spectacolul improvizat la cerere. Jocul este pantomimă, mimă, gest, căutare, improvizaţie. Corpurile, glasurile se metamorfozează în permanenţă şi sugerează: vînt, valuri, apă, păsări, puşcă, instrumente muzicale (doar acordeonul sparge ordinea poveştilor din quatrocento), pădure. Ca şi tinerii lui Boccaccio, care îşi imaginau în poveste lumea reală - la care nu aveau acces din cauza ciumei, aşa şi cei cinci deţinuţi sînt obligaţi să joace ceea ce, din cauza detenţiei, nu pot trăi. Şi actul sexual este jucat, mimat.

Tensiunea creşte. Este bine dirijată şi gradată de regizor prin poveştile selectate, prin interpretare. Ofiţerul lagărului nu se mulţumeşte cu rolul de spectator. Coboară adesea şi se transformă în regizor, în cenzor. Jocul este întrerupt, iar unele scene sînt reluate la comandă şi modificate, îngroşate pînă la grotesc prin umilinţa şi suferinţa deţinuţilor-actori. Tensiunea devine aproape insuportabilă (dar cît de reale au fost şi sînt toate astea!). Ei sînt sleiţi. Cînd sînt scoşi din joc şi din nou aliniaţi lîngă bocancii lor, abia pot vorbi. Şi iar sînt aruncaţi în arenă. Toată energia şi forţa se concentrează în spectacol. Este forma lor de refugiu. Este o formă de a se salva într-un spaţiu în care salvarea poate însemna doar moartea. Extazul ofiţerului cînd vede mimat actul sexual, cînd vede mimate plăcerile erotice (de care cu siguranţă a fost frustrat) este agonia actorilor. Mereu partenerul care uită textul, care nu mai rezistă este salvat de ceilalţi. Se regrupează formînd un paravan, iar spectacolul continuă fără să se observe slăbiciunile vreunuia. Dar slăbiciunile sînt ştiute şi sînt speculate. Deţinuţii sînt chemaţi să-l lovească pe unul dintre ei. Doar cel mai în vîrstă cedează şi trădează. În ciuda remuşcărilor ulterioare. Dacă ceilalţi mimează şi în realitate, el se desprinde din joc şi loveşte violent, ca în realitate. Doar ofiţerul a cerut de la început „adevăr şi viaţă!"...

Toată tensiunea, revolta, chiar nesupunerea culminează în final. Una dintre deţinute murmură un cîntec de leagăn (sau un bocet) şi adună, de pe bordura scenei, aproape echilibristic, în braţele sale, rînd pe rînd, toţi bocancii. Gestul este disperare, nebunie, nesupunere. Sfărîmă ordinea perfectă a bocancilor încercînd să-i adune pe toţi la piept, ca mama pruncul. Cîntecul ei şoptit este însoţit şi apoi înlocuit de muzica din Carmina Burana. Ofiţerul nu-i mai poate stăpîni. Deţinuţii îşi leapădă hainele vărgate şi numerotate pe locul unde au stat bocancii. Rămîn în veşmintele intime, albe. Ofiţerul, în negru de sus pînă jos, în ciuda ameninţărilor, nu-i mai poate stăpîni. Fie doar şi pentru moment...!?

Decameronul reprezintă lumea reală şi, în acelaşi timp, fuga de teroare, de moarte. Textul selectat de Iulian Vişa este un suport important al spectacolului său. Pentru că este un protest, pe care piesa îl amplifică şi-l face actual. Un urlet împotriva constrîngerii, a violenţei, a agresiunii fizice şi psihice, a cenzurii.

La sfîrşitul piesei, nisipul este frămîntat. Ordinea firească, chiar şi în dezordine aparentă, a luat locul falsului, al nefirescului (atît de ordonat!). Nisipul frămîntat rămîne dovada zbuciumului, a suferinţei. ■

„Deţinuţii" Decameronului

Teatrul de stat din Sibiu, *Decameronul* de Alexander Hausvater (după G. Boccaccio). Traducerea, regia şi scenografia: Iulian Vişa. În distribuţie: Virgil Flonda, Constantin Chiriac, Nae Floca-Acileni, Suzana Macovei, Irina Wintze, Ion Buleandră. Premieră pe ţară.

Premiere:

● Secţia germană a Teatrului de stat din Sibiu a avut duminică, 27 septembrie, primul spectacol al stagiunii: premiera *Nu se plăteşte nimic* de Dario Fo, în regia lui Uli Hoch. Şi prin intermediul revistei noastre, Teatrul de stat din Sibiu anunţă că doreşte să angajeze actori (bărbaţi) pînă în 35 de ani. Tineri şi talentaţi actori, teatrul din Sibiu vă aşteaptă! Nu ocoliţi această şansă!

● Vineri, 2 octombrie, la sala Izvor, Teatrul Bulandra a deschis stagiunea 1992-1993 cu premiera oficială a spectacolului *La adăpost* (Horne) de David Storey. Traducerea - Beatrice Staicu. Regia - Ion Caramitru. Decorurile - Dan Jitianu. Costumele - Nina Brumuşilă. În distribuţie: Petre Gheorghiu, Mariana Mihuţ, Virgil Ogăşeanu, Lucia Mara, Doru Ana.

CRONICA FILMULUI

de Eugenia Vodă

Vocaţia autodistrugerii

Arnold Schwarzenegger

TITLUL de mai sus ar merge foarte bine unui posibil documentar românesc de actualitate, care ar putea prefaţa, cu o notă de specific naţional, *Terminator 2*, superproducţia americană din oraş. Dar documentarele parcă au fost expulzate din reţea; dacă înainte ele erau, de multe ori, o prezenţă formală, fără legătură cu zonele vii ale actualităţii, acum, cînd ar avea - teoretic - dreptul să-şi spună cuvîntul, practic au dispărut. Firma Guild Film Romania şi-a propus să readucă publicul în sala de cinema, printr-o serie de titluri-bombă ale cinematografului mondial, mari succese de casă ale ultimilor ani. Judecînd după cozile de la *Basic Instinct* şi de la *Terminator 2*, se pare că a reuşit. Am fi, oare, absurzi, acum, dacă - în loc să zicem bogdaproste că nu mai bate vîntul prin săli -, ne-am gîndi şi la posibilitatea ca Guild Film să-şi asume şi îndrăzneala şi cheltuiala de a prefaţa , cu cîte un scurt metraj documentar autohton, fiecare din lungmetrajele la care se înghesuie marele public? Deocamdată, la „Patria", *Terminator 2* e prefaţat doar de o reclamă la Camel, ţigara fără de care, se înţelege din clip, nu poţi savura nici chiar, o supravieţuire.

Terminator ediţia I, produs în 1984, a devenit un SF clasic. Continuarea, *Terminator 2 : Ziua Judecăţii*, reprezintă, printre altele, şi un punct de vîrf al stadiului în care se află industria cinematografică în materie de efecte speciale, de trucaje, de inventivitate tehnică (filmul a cucerit 4 Oscaruri '92 tocmai în această zonă tehnicistă). Un tur de forţă (peste 1 000 de oameni au conlucrat la realizarea filmului), un produs hiper-industrializat, tipic american, una din căile pe care - fie că ne place, fie că nu ne place - va continua să evolueze cinematograful viitorului. Acest gen de cinema răspunde nevoii de senzaţii tari şi de spectaculos a marelui public, mereu amator de poveşti simple în complicaţiile lor, poveşti extrase ca dintr-un fel de mitologie SF, şi ilustrate cu o uriaşă dezlănţuire de „mijloace tehnico-materiale". Rezultă un anumit tip de spectaculos, de negăsit în altă artă sau în altă parte decît în cinema. Un mare spectacol popular este deci acest *Terminator 2*, suportabil, în timpul liber, ca o curiozitate amuzantă, chiar şi pentru cinefilii neamatori de SF sau chiar şi pentru necinefili. Se vede limpede că produsul a fost realizat „ştiinţific", respectînd cu precizie cîteva cote foarte precise, îndelung verificate. „Terminatorii" sînt nişte creaturi ale viitorului („un ţesut viu pe un endoschelet metalic"), nişte roboţi care supravieţuiesc unei omeniri distruse la sfîrşitul secolului XX (ni se dă şi data exactă), într-un război nuclear. Doi terminatori - unul bun şi unul rău - sînt catapultaţi din viitor în prezent. Conform tradiţiei, exemplarul rău e un model mult mai avansat (interpret: Robert Patrick - fineţea trăsăturilor, învelind o diabolică maşină ucigaşă). Ca zmeul din poveste, care îşi refăcea instantaneu capetele retezate, robotul perfecţionat, chiar dacă e făcut praf şi pulbere - la propriu -, se restructurează rapid, ba poate şi împrumuta, printr-o simplă atingere, cele mai diverse înfăţişări. Misiunile celor doi terminatori sînt simetrice şi antagonice: unul e programat să ucidă, celălalt să salveze aceeaşi persoană - un băieţel cu un rol foarte important în mileniul următor (şi care, paradoxal, l-a programat el însuşi, din viitor, pe terminatorul bun, să vină înapoi, în timp, să-l apere!)... În rolul robotului bun: Arnold Schwarzenegger, care-şi face un titlu de glorie din a juca lipsa de nuanţe, revărsarea de muşchi, „culturismul" în acţiune, un gen de roluri pe care alţi actori de rasă îl consideră descalificant. Schwarzenegger, austriacul Mister Univers, a devenit cetăţean american în septembrie '83, pentru că, zice el, a descoperit în Statele Unite „locul unde există succes şi progres fără piedici"...

Găseşti de toate pentru toţi în acest conglomerat colosal de clişee reanimate fără complexe, cu o ingeniozitate, cu o energie şi cu o tehnică strălucitoare. Filmul are şi umor (v. puştiul încercînd să umanizeze robotul, să-i relativizeze logica mecanică, de robot, să-i nuanţeze limbajul de oţel, ca să nu mai fie un robot „încuiat"). Are şi duioşie (v. robotul înţelegînd ce înseamnă lacrimile, descoperind noţiunile de vulnerabilitate şi de sacrificiu). Are şi o racordare la marile sentimente (v. relaţia băieţelului cu o mamă evadată dintr-un ospiciu, o vizionară hotărîtă să lupte ca să modifice viitorul sumbru şi să salveze omenirea de la fatalul sfîrşit). Ideea „gravă" a filmului e enunţată de robotul bun, referitor la noi, oamenii: „e în natura voastră să vă autodistrugeţi". Progresul ştiinţei se poate întoarce, „terminator", împotriva vieţii. Avea dreptate Boussinot, cînd remarca: „grăuntele de ideologie - bună sau rea, banală sau provocatoare - este întotdeauna fermentul unui succes comercial important". *Terminator 2* a fost filmul numărul 1 al box office-ului 1991. La o investiţie de 90 milioane dolari, reţeta internaţională a filmului a însemnat, pînă în prezent, peste 480 milioane dolari. Deşi regizorul (James Cameron, în acelaşi timp şi coscenarist) declară: „Cu *Terminator 2* am închis cercul", e de presupus că, după asemenea încasări, ne putem aştepta la orice.

Formula de fabricaţie a filmului impunea şi un final optimist. „Nu există soartă!" - sună, explicit, concluzia. Salvarea omenirii depinde numai de oameni. Viitorul e în mîna prezentului, şi nu invers. Şi totuşi, realizează orice spectator cinstit, brusc dezmeticit la ieşirea din sală, există soartă. Cum s-ar zice, toţi avem o soartă şi-un destin, restul e fatalitate. Bunăoară Anglia... ■

Linda Hamilton şi Edward Furlong

• *Terminator 2: Ziua Judecăţii* • Producţie a Studiourilor Carolco/Lightstorm Entertainment, SUA, 1991 • Regia James Cameron • Cu: Arnold Schwarzenegger, Linda Hamilton, Edward Furlong, Robert Patrick ş.a.

CRONICA MUZICALĂ

de Alfred Hoffman

În pragul stagiunii

CU două zile înainte de concertul din 29 septembrie, cu care s-a deschis stagiunea simfonică 1992-93 a Filarmonicii „George Enescu", l-am urmărit pe directorul instituţiei, dirijorul Cristian Mandeal, la o conferinţă de presă în sala Ateneului, aceasta fiind pusă la dispoziţia Muzicii în timp ce clădirea, în ansamblul ei, trece prin operaţii hotărîtoare de consolidare, necesare pentru viitorul acestui lăcaş inegalabil de cultură. Din fericire, melomanii se vor întîlni tot în cadrul care le este deopotrivă drag şi familiar - iar la ceasul cînd va apărea articolul de faţă vom fi primit, cu explicabil interes, înfăţişată de Mandeal, prima audiţie absolută a lui Aurel Stroe - *Accords et comptines*, alături de reascultarea pianistului rus de reputaţie, Viktor Eresko, în *Concertul nr. 2* de Rahmaninov şi de programarea *Missei în mi bemol major* de Schubert, care cu ocazia asta a intrat definitiv în repertoriul coral-simfonicelor noastre. Mai folositor pentru lectorii numărului de faţă al „României literare" este totuşi să ştie că joi 8 şi vineri 9 octombrie vom saluta la pupitrul orchestrei pe dirijorul timişorean Peter Oschanitzky în muzică de Liana Alexandra (*Concertul pentru orchestră de coarde*) şi Piotr Ilici Ceaikovski (*Simfonia a patra*, singura iubită de Enescu); o raritate: Concertul *O* (cifră, nu literă) *pentru pian şi orchestră* de Beethoven, pe care ni-l relevă muzicianul german Peter Winhardt. Bine - ar putea spune cititorii mei - dar matale eşti critic, nu anunţător de programe. Este adevărat, dar doresc să vin şi eu cum pot în ajutorul melomanilor, pentru că nu oricine se poate deplasa pînă la Filarmonică, pentru a consulta afişele inaugurării stagiunii; între altele fie zis, cred că Televiziunea ar putea să ne facă mai familiare şi evenimentele de la Ateneu, înainte să se săvîrşească şi poate că alături de reclamele cu ţigări „Bastos" sau „Hollywood" am putea să aflăm şi cu ce ne aşteaptă Mozart, Beethoven sau contemporanii noştri în săptămîna respectivă în sala unde ne-au delectat Enescu, Richter şi Rubinstein. Chiar dacă nu citim „Panoramicul Radio-T.V.", pentru că nu oricine ştie unde să caute ca să dezlege misterele simfonice. Cristian Mandeal ne-a spus că, pe lîngă fondurile, totuşi insuficiente, puse la dispoziţie în ţară, au vibrat la soarta Ateneului münchenezii sensibilizaţi de Sergiu Celibidache, soprana Mariana Nicolesco, pianista Elisabeta Leonskaia şi alte inimi calde de muzicieni din străinătate. Asemenea reparaţii ca cele care se săvîrşesc actualmente la minunata noastră *Casă a Muzicii* costă, nu glumă şi orice ajutor se dovedeşte în această privinţă binevenit. Asta - pe lîngă alte greutăţi, pe lîngă exodul multor instrumentişti tineri şi excelenţi care au plecat să-şi încerce norocul pe meleaguri poate mai darnice, pe lîngă urmările faptului că Academiile noastre de muzică produc puţin în urma considerării, ani de zile, a interpreţilor instrumentişti drept nişte *greieri* de care ne putem şi lipsi etc. Se speră, de asemeni, că lupta cu ciuperca distrugătoare de partituri cuibărită în biblioteca muzicală a Filarmonicii va fi încununată de succes, că repetatele concursuri pentru angajarea de noi membri ai orchestrei şi corului vor avea ecou şi rezultate concrete (au fost selectaţi, de pildă, doi instrumentişti excelenţi din Chişinău), că studenţii valoroşi ai Academiilor de Muzică de la noi se vor ataşa din ce în ce mai frecvent şi mai statornic de munca în orchestrele ţării, că salariile vor fi din ce în ce mai bune, fiind capabile cît de cît să facă faţă concurenţei externe etc. Directorul artistic, Nicolae Licaret, colegul nostru Petre Codreanu au fost şi ei pe *baricadele* Filarmonicii bucureştene, alături de care se află toate inimile iubitorilor de muzică. Şi - pe drept cuvînt. Dintre evenimentele pe care le aşteptăm figurează audierea *Oratoriului de Crăciun* de Johann Sebastian Bach cu concursul dirijorului german Jochen Wehner (22-23 decembrie 1992), revenirea lui Sergiu Comissiona care va prezenta *Simfonia a II-a* de Mahler, oratoriul *Jeanne au bûcher* de Honegger, dirijat de francezul Jean-Louis Vicart, revederea cu campionul american al propagării creaţiei lui Enescu, Lawrence Foster, care va dirija de astă dată *Simfonia I* de Brahms, părintele muzical al maestrului nostru. Vom aplauda cu plăcere solişti remarcabili: pianista Elisabeta Leonskaia, laureată cu premiul I a unui „Concurs Enescu" şi actualmente vieneză (am ascultat-o în capitala Austriei cu Filarmonica noastră dirijată de Horia Andreescu în *Concertul nr. 2* de Liszt, iar în stagiunea 1992-93 ea va repeta aceeaşi performanţă la Bucureşti), vom reîntîlni pe Theodor Paraschivescu - devenit de mulţi ani parizian - în *Concertul nr. 3* de Beethoven, pe Şerban Lupu (violonist, dar muzician!), de data asta în *mi minorul* de Mendelssohn-Bartholdy, Mendi Rodan ne va vizita, din Israel pentru a-şi potoli din nou nostalgiile bucureştene etc. Asta în afară de multe nume străine noi, care deocamdată nu înseamnă mult pentru noi, dar în care vom descoperi, sperăm, talente mari: dirijorii americani, de pildă, ca Richard Fletcher, Marc Tardue, Ronald Zollman etc,

Dar în 1 octombrie, fără să se teamă de concurenţa lui Michael Jackson - el are alt public - a început şi stagiunea simfonică a Orchestrei Naţionale Radio, cu oratoriul *Elias* de Felix Mendelssohn-Bartholdy, sub conducerea oaspetelui german Gerhard Jenemann. Este o bună iniţiativă, după ce, de curînd s-a cîntat celălalt oratoriu, *Paulus* al romanticului clasicizant, de a ne face receptivi la măiestria lui într-o ipostază mai puţin familiară pînă acum auditoriului român. Am vorbit, de aceea şi cu dirijorul Horia Andreescu, directorul formaţiilor muzicale de pe strada General Berthelot şi am aflat unele lucruri pozitive: că Orchestra Naţională Radio are doi noi concert-maeştri din tînăra generaţie - Lucia Triţă şi Virgil Zvorişteanu - şi că programele sînt structurate pe două mari cicluri. Astfel, unei diversităţi a capodoperelor i se va adăuga un serial Beethoven, cuprinzînd integrala simfoniilor, concertelor instrumentale şi *Missa solemnis*. Printre dirijorii oaspeţi - care vor alterna cu familiarii dirijori radiofonişti Iosif Conta, Ludovic Bacs, Paul Popescu - vom saluta pe Erich Bergel, chinezul Wang Jin (care a luat, anul trecut, cînd l-am aplaudat şi noi, premiul I la un important concurs de la Copenhaga), austriacul Alexis Hauser etc. Printre solişti, alături de cunoştinţe vechi, ca Mihaela Martin, Şerban Lupu, Valentin Gheorghiu, Dan Grigore, vom aplauda altele mai recente - minunatul tînăr pianist argentinian Nelson Goerner, revelaţia violonistică a ultimului „Concurs Enescu" - germanul Axel Strauss, rafinata pianistă japoneză Shoko Kuroe şi un nume nou din Coreea de Sud - Rue Din Chen, în *Concertul nr. 3* de Rahmaninov.

O ştire bună şi deosebită: în colaborare cu Opera de Stat din Viena, Radiodifuziunea noastră prevede o versiune concertantă a operei *Olandezul zburător* de Wagner! ■

TELECINEMATECA

de Radu Corașu

Basic Instinct la „Goana după aur"

„GOANA DUPĂ AUR" are 67 de ani și - numărînd liniștit - am văzut-o de 67 de ori. O știu pe dinafară ca pe „Trubadurul".

Marți seara - întrebîndu-mă ce caută ea între cifrele Biroului Central Electoral, LADO, Michael Jackson, „Basic Instinct", avînd probabil ce căuta, căci tot ce e real, e magic - am constatat că o văd întîiași dată după căderea zidului de la Berlin.

Nu mi-a căzut nici un văl de pe ochi. Ca întotdeauna în fața ei, am fost fericit cîteva clipe, ca la Mozart, ca la păstrăvii lui Schubert, ca la 16 ani, cînd, văzînd „Goana" prima oară, la Scala, actrița mea preferată mi-a trecut peste genunchi, căutîndu-și locul pe lîngă mine și așezîndu-se lîngă un domn de proporțiile lui Big Jim Mc. Kay. Aveam 16 ani, acum termin cei 61. Nimic nu e invers în „Goana după aur". Totul e simultan: sălbăticie și delicatețe, grandios și derizoriu, mizerie și eroism.

Toate erau la locul lor inutil, cînd un basic instinct - ăla care vrea ca mereu să-ți ucizi măcar entuziasmul - m-a prins bine de gît:

ai voie să fii, o clipă, fericit la un film cînd afară și înăuntru cad imperii, sfîrșesc și încep războaie, se mișcă granițe, vine iarna la Sarajevo, oamenii își pierd buletinul, identitatea, actele, cheile mașinii și abia acum se dă zahărul pe aprilie? Nenorocitule! - basic instinctul meu vorbește urît, foarte urît, uneori ca în Shakespeare - egoistule, lașule, apoliticule, tub de pastă de dinți stors pînă la sînge, nicotină așezată pe dinții cu care strîngi o pipă infernală, metaforă mizerabilă ce ești, nefericitule, dimineață cu ziarele epuizate, avorton de Stavroghin, cotă de zahăr nesubvenționat, plajă de 2 Mai și doi bani pe care se chircesc toți cîinii și nu-ți pasă, sondaj permanent trucat psihic, moral și material, obială obsedată de contradicțiile cu care ai făcut un rahat, canalie altruistă, perete pe care se poate scrie orice, bă, îți lipsește orice simț al tragicului, duplicitarule, ambiguule sucit între dreapta și stînga, care stîngă?, care dreaptă?, cromozom care trebuie stîrpit de mic precum samovarele pentru a nu deveni locomotive,

ho! - i-am strigat deodată ca în Kurosawa, bă, dragul meu - i-am vorbit basicului meu instinct, ca într-o „Fur Elise" combinată cu isteria din a 111-a sonată și „Dunărea Albastră" pe care dansează amărîtul strîngîndu-și cu un curmei pantalonii -

bă, asasinule, lasă-mă să văd filmul, scena foamei, scena delirului din frig, scena șireturilor făcute macaroane, aria florii ca-n Carmen, dansul pîinișoarelor, totul e ca în „Traviata", arii peste arii, melodie de la început la sfîrșit, totul e disperat ca în Ecleziast și mai cumplit ca în „Terminator", mai simplu ca în „Basic Instinct" dar și mai atroce, oamenii toți sînt fiare, fiarele se iubesc la fel de curat precum se omoară pentru un os, omulețul nu se poate apăra de ei , feroce, decît printr-o tandrețe de proporțiile unei gogomănii, prin cea mai indecisă viclenie,

totul e goană după vînt, după aur și după un biet suflet cu care să te găsești între foamea de început și furtuna finală,

omulețul are toate instinctele de bază plus un cromozom - poate un *„second instinct"* - de gheată fiartă și mîncată ca un pește la Capșa, de baston adus pe la spate, să-i țină pantalonii care-i cad în timp ce valsează...

„Ce mă-ta mai vrei?" - l-am întrebat duios, fără teamă de melodramă, supremul meu eroism.

-Finalul e slab! - îmi răspunse, crud, basicul.

Îmi sări mușțarul:

-Dar orice final, caraghiosule, se poate aranja!

Nu i-am spus o prostie: a doua zi, ultimul episod din „Hemingway" - după alte șapte despre care n-am vrut să vorbesc - a fost incredibil de bun. ■

TELEVIZIUNE

de Cristian Teodorescu

Iarna bate la ușă

NU ȘTIU ce nume vor căpăta aceste alegeri care au încurcat lucrurile atît de bine, încît probabil că va fi nevoie de altele, peste cîteva luni.

Cîtă speranță și-au pus totuși oamenii obișnuiți în aceste alegeri! Cred că nu voi scăpa toată viața de imaginea acelui om îmbrăcat de duminică, întins pe asfalt, care a murit sub ochiul camerei dè luat vederi. Politicienii care se plîng de stressul activității lor, dacă au văzut imaginea acelui necunoscut din care se scurgea viața, după ce a ieșit de la votare, ar putea înțelege că există, în egală măsură, un stress al omului care votează, al omului care își încredințează soarta cuiva pentru o perioadă de patru ani.

Rezultatele scrutinului, orice s-ar spune, au depins într-o proporție însemnată de ceea ce a făcut Televiziunea în acești mai bine de doi ani. A existat, mai de fiecare dată, un anumit mod de a prezenta puterea și un cu totul altul în ceea ce privește imaginea opoziției.

Nu sînt sigur că a fost vorba neapărat de o acțiune deliberată - cu excepțiile cunoscute -, dar în timp ce față de reprezentanții puterii Televiziunea a manifestat îndeobște o solicitudine excesivă, în privința opoziției, ea a fost prezentată de o manieră care putea stîrni neîncrederea alegătorilor care n-aveau la dispoziție și alte surse de informare. Diferența e ca între întrebarea de tip „Nu-i așa că... ?" și „Poate exista așa ceva...?" Opoziția a avut, din acest motiv, o imagine pe care telespectatorul indecis a asimilat-o, în general, fragilității, unei anumite nesiguranțe și nu unei alternative posibile. Dacă în '90, o parte dintre redactorii și din echipa de conducere a TVR a jucat deschis de partea puterii, ulterior lucrurile s-au schimbat. Dl. Roșiianu, de pildă, s-a mulțumit cu zîmbetul acela de acră superioritate atunci cînd trebuia să menționeze opoziția la *Actualități*, dl. Hamza a făcut, timp de aproape doi ani, reclamă pentru România Mare și pentru liderii acestui partid, iar treptat, prin orientarea anumitor emisiuni, s-a ajuns la o atitudine tot mai vădit favorabilă ideii de restaurație. S-a apăsat mult pe chestiunea pericolului extern, de parcă ne-am fi aflat în preajma unei iminente invazii, au fost destule emisiuni în care se simțea nostalgia realizatorilor după „frumoasele vremuri de odinioară", încît probabil că pentru mulți telespectatori s-a aprins becul bunei societăți socialiste care a fost îndepărtată nejustificat de *aventurierii* din jurul lui Petre Roman.

Așa s-a ajuns, cred, la paradoxul că mai toată lumea dorește ca lucrurile să se schimbe în România, dar destui au văzut drept soluție a acestei schimbări întoarcerea spre trecut. Evident că dacă ne întoarcem în timp vom descoperi că idei de acest fel s-au mai văzut în politica românească. Semănătorismul de la începutul acestui secol era o astfel de ideologie, de factură nostalgică. Iar paradoxul acum e că din pricina propagandei comuniste, care a izbutit să înșurubeze în multe minți că sistemul comunist e cel care aparține viitorului, sînt persoane care văd în evoluția spre economia de piață o întoarcere la trecut. A mai fost la mijloc și procesul tranziției al cărui început ne-a găsit izolați din pricina politicii lui Ceaușescu și care a continuat pe fondul aceleiași izolări, din cauza „democrației originale" a d-lui Iliescu.

Săptămîna trecută, Soti a prezentat ultima ședință a guvernului Roman. (De ce atît de tîrziu?) S-a văzut că, în realitate, funcția acestui guvern a fost mai degrabă una de fațadă, de vreme ce pîrghiile de care ar fi trebuit să dispună pentru a-și face treaba, ca executiv, nu-i erau la îndemînă. Deschis sau pe ocolite, membrii fostului guvern au dat de înțeles că pîrghiile erau acționate dinspre Cotroceni. Adică exact ceea ce dl. Iliescu a negat pe parcursul întregii campanii electorale.

Ne găsim acum într-o situație riscantă. Alegerile au adus stîngii numeroase voturi, dar într-un context în care nu prea văd la ce i-ar putea folosi. Semnalele venite din exterior îi sînt nefavorabile. Șansele unor credite și mai ales a deschiderii pieței occidentale pentru mărfurile noastre par a se fi diminuat. Și iarna bate la ușă. ■

RADIO

de Antoaneta Tănăsescu

Un reper

LUNI dimineața (precizez, pentru a îndepărta orice confuzie, luni 28 septembrie), mulți cunoscuți mi-au spus că au urmărit duminică noaptea cea mai bună emisiune radiofonică din ultima vreme. Nu i-am contrazis și totuși nu aș prelua această apreciere, în litera ei, măcar din două motive: mai întîi, superlativele sînt mai totdeauna suspecte, apoi, neascultînd absolut toate transmisiunile radiofonice ale acestei perioade, mă feresc a propune clasamente. Dar, dacă depășim cohorta de precauții, și necesare și obligatorii în același timp, un lucru e destul de clar : *Noaptea alegerilor* coordonată de Paul Grigoriu (de-a lungul a 12 ore) ne apare ca un moment al radiofoniei actuale. Ceea ce se va face în continuare nu are cum să nu țină seama de asemenea experiență. Meritul este, deopotrivă, al unui extins grup de colaboratori, dar și al comandantului *Nopții*, Paul Grigoriu. Performanța ne apare, din multe puncte de vedere, relevantă și s-a dovedit posibilă grație întîlnirii gingașe a profesionalismului cu talentul. Autorii *Nopții* s-au găsit în fața unui eveniment capabil a interesa milioane de oameni. Puteau să-l atace în maniera tradițională a reportajului, întrerupt, eventual, ici colo de comentarii și interviuri. Adică să-l descrie. Au preferat, însă, să-i înțeleagă semnificația și, în consecință, au realizat un adevărat spectacol, dramatic, tensionat, alert, surprinzător, străbătut de entuziasm și deznădejde, un spectacol cu o mulțime de eroi, aflați în studio sau răspîndiți pe tot cuprinsul țării. Construcția lui a impresionat puternic și inspirata alegere a leitmotivului muzical nu a făcut decît să-i adîncească sensurile. Căci *Noaptea alegerilor* ne-a îndemnat o dată mai mult să luăm aminte la forța destinului individual și colectiv. La ora 21,00, mai exact la 21,01, televiziunea întrerupea cu excesivă grabă un serial al cărui succes nu este direct proporțional cu valoarea lui, pentru a difuza, înaintea închiderii tuturor centrelor de votare, o prognoză electorală. Cei de la radio intră imediat în alertă și pînă la ora 2, cît le-am putut rămîne alături, întorc știrea pe toate fețele. Reprezentanți ai partidelor politice, reporteri din țară, judecători, autori ai prognozei, în sfîrșit, cei 6 candidați la funcția de președinte sînt chemați a-și spune părerea, a-și preciza opțiunile, a face declarații, a comenta. Nimic nu poate fi lăsat la o parte, trecerea timpului este atent marcată, la fel consecințele acestei treceri. La 6,30 dimineața, cînd m-am întors lîngă aparatul de radio, coordonatorul *Nopții* nu încetinise cu nimic ritmul transmisiunii, fiind, ca și pînă atunci, stăpîn pe situație, privind-o fără părtinire și fără idei preconcepute. Lăsînd, deci, evenimentul să-și urmeze propriul drum iar pe noi să ne alegem, eventual, cărarea dorită. Mult visata echidistanță ca formă a deplinului respect față de ceilalți și față de sine. O evocăm acum cînd, după mai mult de 7 zile de la eveniment, ea nu mai este doar o calitate a emisiunii, ci un reper. Un reper al profesiei de jurnalist radio. ■

Instantanee cu scriitori

Vasile Petre Fati

- Aveai două romane scrise, pregătite de publicare. Ce s-a întîmplat cu ele?

V.P.F. - Aştept, cu amîndouă. După Revoluţie l-am încredinţat pe unul dintre ele Editurii Porto-Franco din Galaţi. S-a făcut o primă anchetă de tiraj, romanul urma să intre în lucru. Apoi, nu cunosc motivele, publicarea a fost amînată. La a doua anchetă de tiraj...

-Amînarea a avut loc după scumpirea hîrtiei?

V.P.F. - După...

-N-ar putea fi acesta motivul amînării?

V.P.F. - Probabil. Deci, la a doua anchetă de tiraj, cererea a fost mult mai mică şi publicarea romanului a fost considerată nerentabilă.

- N-ai încercat şi la alte edituri? De pildă la „Cartea Românească"?

V.P.F. - Cînd acolo sînt atîtea cărţi care aşteaptă, să mă prezint şi eu cu încă una...

- Încît, la ora asta eşti un scriitor cu operă de sertar.

V.P.F. - Eram dinainte.

- N-ai putut publica aceste romane din motive politice?

V.P.F. - Mai curînd din motive de politică editorială. Romanul erotic era pus la index. N-am sperat nici o clipă să le văd publicate în perioada anterioară, fiindcă nu eram dispus să intru în tratative care să mă facă să-mi masacrez manuscrisele. Am preferat să aştept.

- Şi aştepţi în continuare...

V.P.F. - M-am deprins să am răbdare. Dacă n-aş crede în manuscrisele mele mi-ar fi, poate, mai greu.

- Se pare că şansa scriitorului de a fi numai scriitor e încă departe, în România.

V.P.F. - Aşa se pare. Dar ce să fac?! N-am nici vîrsta şi nici dorinţa să fac altceva.

A consemnat
Cristian Teodorescu

În librării

• *Nicolae Havriliuc* - SECOL VINOVAT. Proză scurtă. (*Editura Pandora, 80 p., 100 lei*).

• Nicolae Havriliuc - PENTRU CLOPOT ŞI SURDINĂ. Poezii. (*Editura Pandora, 78 p., 95 lei*).

• *Antologie de Haiku*. Ediţie bilingvă (română şi engleză) coordonată de Ion Codrescu. Traduceri: Mihaela Codrescu, Ion Codrescu. (*Editura Muntenia, Constanţa, 100 p., 125 lei*).

Fototeca României literare

Cenaclul Universităţii Bucureşti, Facultatea de limbă şi literatură română: citeşte Constanţa Buzea, asistată de George Ivaşcu, Eugen Simion, Marian Popa (1964). (Foto: Ion Miclea)

În expoziţii

• EUGENIA HAGIU-ANDREI, grafică • MIRELA HAGIU, grafică (Galeria Galateea). Expoziţia de grafică de la Galeria Galateea oferă imaginea a două tinere artiste aflate în relaţie de complementaritate. Deşi surorile Mirela şi Eugenia Hagiu au parcurs experienţe similare (au vîrste apropiate, au crescut în acelaşi climat şi s-au format artistic sub îndrumarea aceluiaşi profesor - Octav Grigorescu), iar manifestările expoziţionale sînt aproape identice, ele îşi definesc personalitatea prin viziuni diferite atît în cîmpul percepţiei, cît şi în cel al expresiei.

Mirela Hagiu este interesată, în primul rînd, de spectacolul vizual exterior şi de lectura clară a imaginii. Peisagistica, natura statică, portretul sînt consecinţele firesti ale acestui interes. Imaginea reprezintă, însă, locul de întîlnire a două tendinţe: pe de o parte vibraţia lirică şi un romantism de fond, iar, pe de altă parte, supunerea deliberată la rigorile lucidităţii. Rezultatul este o reprezentare plastică plină de melancolii, cu puternice accente *retro*.

Eugenia Hagiu-Andrei propune, prin lucrările sale, o recuperare a *interiorului*. Ea scrutează intimitatea imaginii, structurile sale inaparente, spectacolul eşafodajelor. Interesul său merge spre construcţia raţională şi spre sonoritatea geometriei. În acest fel compoziţiile se organizează prin sancţionarea dispersiei aleatorii şi prin convocarea *elementelor* şi a *detaliilor* la congruenţă.

Pavel Şuşară

Cezar Petrescu-confesiuni inedite

(Urmare din pagina 15)

rezultatul, proiectarea vieţii mele de atunci, ruinătoare ca sănătate fizică şi morală... Erau, dacă pot spune, un *faux-départ* . Mă chema însă îndărăt suvenirul vieţii mele de copil şi adolescent, atmosfera de ţară şi de oraş provincial, capitalul care se cerea cheltuit ca să fac drum liber, încît aceste două volume, cu atmosferă şi timbru semănătorist, au fost pentru mine, dacă pot spune, sublimarea unei refulări. Al treilea volum, *Omul din vis* , la a cărui primă povestire ţin foarte mult fiindcă e în mare parte autobiografică, a fost eliberarea de altfel de atmosferă. A fantasticului interior. Am simţit întotdeauna înclinare spre acest fantastic, fiindcă exista poate în mine, există. Din această familie a *Omului care şi-a găsit umbra: Aranca, ştima lacurilor, Simfonia fantastică, Somnul, Moartea lui Guynemer, Baletul mecanic.*

AJUNG la *Întunecare*. V-am povestit din ce bizar proces de conştiinţă s-a născut ideea romanului. L-am scris în trei etape, de cîte două luni de vacanţă, vara, la monăstirile Neamţ şi Agapia. N-am pornit de la un plan. Niciodată n-am scris cu un plan precis. Niciodată, cînd am început o pagină, n-am ştiut cum am s-o sfîrşesc. Desigur, detestabilă lipsă de metodă şi de disciplină; dar m-am supus naturei mele, căci am observat că atunci lucrul devenea o plăcere, pe cînd stricteţea unei discipline o prefăcea într-o suferinţă.

Am pus în *Întunecare* , în afară de episoadele de război, imaginate şi inspirate din mărturiile prietenilor întorşi de pe front, am pus foarte multe lucruri văzute: nu ca riguroasă exactitate a episoadelor, ci ca tipuri, ca atmosferă, ca temperatură. Romanul l-am scris direct, în prima versiune. Aşa a rămas. Nu transcriu niciodată. Nu transcriu fiindcă imediat ce încep să transcriu un capitol ori o nuvelă, mă ispiteşte gîndul să transform textul cu totul. Sunt episoade în această *Întunecare* care vin de foarte departe; atmosfera de ţară, conac boieresc, tipuri umane care au fost mai demult, înaintea războiului, înregistrate de ochi şi de subconştient. Au răsărit singure, aproape imperios. Nu le-am rezistat. Aceasta dă poate, uneori, atmosfera prea statică, încetineala de acţiune; dar aci e locul să revin la altă mărturisire.

Romanul l-am conceput în viziunea romanului lui Tolstoi *Război şi pace*, după părerea mea cel mai grandios roman al tuturor literaturilor. Am fost foarte mult influenţat de concepţia lui Tolstoi, de metoda lui, care s-a transformat în lipsă de metodă la mine, „romanul fluviu", cum i s-a spus. Aşa l-am văzut şi eu. L-am încercat. Fără îndoială, rezultatul e sub ceea ce-aş fi vrut. Dar e un roman de care m-am eliberat. Nu l-am recitit de cînd a apărut. L-aş reciti ca o carte nouă, a altuia, deşi unele episoade, personagii, unele pagini ale atmosferei, durează încă în mine.

Înainte de a sfîrşi, ca să mă supun dorinţei exprimate de d. prof. Caracostea, vă rezum aici cîteva opinii oarecum profesionale. V-am spus că sunt incapabil să transcriu un manuscris, să revin asupra unei versiuni. Nu o fac din lene. În adolescenţă am admirat scrisul lui Flaubert, al fraţilor Goncourt. Am recitit cărţile mai tîrziu: mi s-au părut moarte prin excesivul preocupării de stil, care le dă un aspect „figée", de mumii îmbălsămate. Mi s-a părut că prin excesiva patinare a stilului, viaţa fluidă din operă a fost coagulată. Iar după părerea mea, bună sau rea, cea dintăi calitate a unei pagini de proză e ceea ce francezii numesc „fugă", dar ceea ce lipseşte în genere prozei franceze; ceea ce-am învăţat de la ruşi, ca şi metoda lor de investigaţie psicologică.

Cred că nu e important *cum scrii*, ci *ce scrii*. Un om viu e mai preţios într-un roman ca douăzeci de pagini frumos, artistic, desăvîrşit scrise.

Fraza e un mijloc, nu e un scop.
Stilul e un mijloc, nu un scop.

Mîzgăleala pe frază, şlefuirea adjectivului, autonomia*) sintaxei, reţin atenţia la lucrul de amănunt, de ornament. În acest timp, opera întreagă îşi pierde viaţa, se răceşte. Un roman e operă de arhitectură, nu de miniatură.

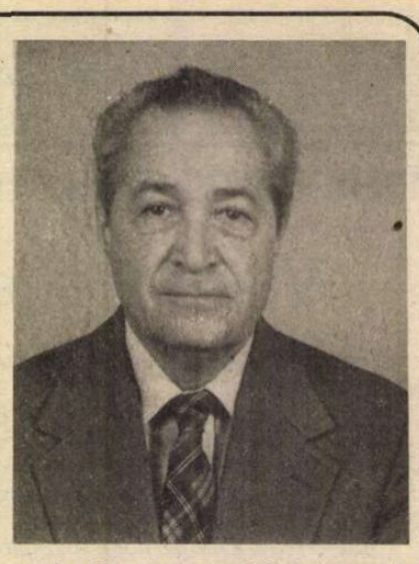
Desigur o novelă cere mult mai multă perfecţiune formală prin natura genului. De aceea am şi depus întotdeauna mai multă atenţie amănuntului tehnic, de frază şi de stil, cînd un subiect l-am realizat în novelă.

Singura preocupare a mea a fost ritmul; alt ritm chiar al frazei cînd personagiile şi acţiunea sunt situate în Bucureşti, pe Calea Victoriei, alt ritm cînd sunt situate într-un decor larg şi calm, de ţară. Fireşte, aceasta ca intenţie. Realizările înseamnă cu totul altceva.

În aceeaşi măsură am căutat să-mi dozez şi vocabularul. În *Calea Victoriei*, chiar descripţia decorului am făcut-o cu vocabular urban, de neologisme, cuvinte de toată ziua, aşa cum se proiectează în cuvinte imaginile înregistrate de ochiul trecătorului de pe Calea Victoriei. În *Comoara regelui Dromichet* , bunăoară, ca şi în *Scrisorile unui răzeş* , am arhaizat, am ruralizat pe cît posibil şi vocabularul, şi *tempo* scrisului. Dar, iarăşi, toate ca simple intenţii. ■

*) Lecţiune nesigură

Un spirit fermecător: Dan Duțescu



La mai puţin de un an de la moartea profesorului, lexicografului, Leon Levițchi traducător fertil şi teoretician al traducerilor, publicul cititor şi toţi cei care citim clasicii englezi - ca şi străinii care vor să ne cunoască poezia - l-am pierdut şi pe Dan Duţescu.

Ar fi împlinit peste o lună 74 de ani şi ne-ar fi luminat mai departe cu traduceri nepreţuite ale celor mai grele texte şi cu manuale bune - şi foarte agreabile - de engleză.

O parte dintre manuale - ca şi multe traduceri - au fost create în colaborare cu celălalt reprezentant strălucit al şcolii româneşti de anglistică, Leon Levițchi - de pildă cea mai bună carte pentru marele public, *Învăţaţi limba engleză fără profesor*, celebră încă de acum 30 de ani. Ultimul, în patru volume, deosebit de original, a fost din fericire retipărit de curînd. A colaborat şi la marile dicţionare anglo-române, mai ales cu transcrierea fonetică, (era numărul 1 în România, atît în predarea pronunţării cît şi în rostirea englezească rafinată).

Semnîndu-şi lucrările alternativ L.L. şi D.D., apoi D.D. şi L.L., într-o perfectă onestitate şi unitate de vederi, cei doi aşi au reprezentat un model de conlucrare, într-o sinteză ideală a didacticii, a teoriei şi practicii traducerilor.

Aşa s-au născut *Antologia bilingvă Shakespeare*, admirabilă realizare din punctul de vedere al concepţiei, al echivalenţelor şi comentariilor şi cea mai fidelă traducere din *Hamlet*. Dan Duţescu ne-a dat şi o amuzantă *Comedie a erorilor* (împreună cu alt mare om de cultură, reprezentant al aceleiaşi generaţii, Ioan Frunzetti), un splendid *Richard al III-lea* şi, acum cîţiva ani, un poem inedit de Shakespeare (pe care aş dori să-l prezint cititorilor „României literare" într-un număr viitor). Tot aşa s-a născut şi o operă unică (nu ştiu dacă are egal în altă ţară şi limbă), traducerea marelui poem anglo-saxon *Beowulf* de 2000 de versuri care a respectat întru totul vechea prozodie engleză: emistihuri aliterative şi aliteraţie recurentă şi multe figuri de stil bazate pe cuvinte compuse.

Dar cea mai mare realizare - şi iarăşi mă tem că fără seamăn în alte ţări - este traducerea tot în formă fidelă originalului în egală măsură cu strădania de a nu pierde nimic din sensurile elucidate cu ajutorul lexicoanelor şi ediţiilor critice: întreaga operă a lui Chaucer (imposibil de citit chiar şi pentru englezii eruditi din zilele noastre datorită prefacerilor vocabularului, ortografiei şi gramaticii). Nu numai celebrele *Povestiri din Canterbury*, ci şi amplul poem *Troilus şi Cresida*, *Cartea ducesei*, *Casa faimei*, *Legenda femeilor vestite* şi toate celelalte poeme însumînd 30.000 de versuri (ca traditor pe acelaşi ogor, aş spune cam tot atîtea ore de muncă - adăugate la miile de ceasuri de veghe creatoare asupra lui Shakespeare).

Şi, fireşte, în cazul lui Dan Duţescu, nu era vorba numai de strădanie, competenţă şi dăruire, ci şi de un har cum găseşti doar la spiritele rare, cultivate şi binecuvîntate de Dumnezeu.

Îmi aduc mereu aminte cu emoţie şi recunoştinţă cum îmi dădea şi mie sfaturi pe parcursul carierei mele, aşa cum îşi învăţa şi studenţii: cu mare delicateţe, uneori cu subtilă ironie, dar cu profundă competenţă şi neabătută acribie profesională, corectîndu-mi greşeli ori insuf icienţe pe care mi le găsea în traducerile revăzute de el (de la piese de Galsworthy pînă la întregul volum de traduceri din Arghezi).

Avea şi autoritatea deplină s-o facă. O butadă a lui George Ivaşcu - „englezeşte ştiu mulţi traducători, româneşte ştiu mai puţini" - cred că se justifică în cazul lui Dan Duţescu. Una din obsesiile mele - poate neîmpărtăşită de alţii - este că traducerea reprezintă *sinonimia* (bilingvă) la toate nivelele, iar poezia (şi traducerea ei) o ridică la nivelul cel mai înalt.

Într-adevăr, Dan Duţescu era un artist al ambelor limbi, era capabil să se joace cu cuvintele - nu ca un jongleur ci ca un magician - şi era spiritual în stilul cel mai rafinat, întruchiparea ideală a osmozei între limbi şi culturi. Dacă pentru mine etalonul cunoaşterii unei limbi străine este posibilitatea de a traduce anecdote, ei bine, Dan Duţescu făcea calambururi şi alte giumbuşlucuri verbale în engleză ca şi în română cu aceeaşi uşurinţă.

De aceea a putut să traducă atît de bine în engleză volume din Ana Blandiana, Ileana Mălăncioiu şi versuri alese din încă vreo sută de poeţi români, incluse în antologia scoasă împreună cu profesorul Levițchi şi cu mine *Like Diamonds in Coal Asleep* (Cum doarme diamantul în cenuşă), minunata ediţie din *Meşterul Manole* (încununată, ca şi traducerea lui Chaucer, cu premii ale Uniunii Scriitorilor). În prefaţa la ampla şi remarcabila antologie de autor *Romanian Poems*, apărută acum zece ani, reproduce una din conversaţiile de substanţă pe care le-a avut cu Ion Barbu, în care l-a întrebat de ce nu traduce „Corbul" lui Poe iar maestrul i-a răspuns că este un maniac al formei şi că se teme că nu va putea niciodată reproduce muzica şi atmosfera celebrului vers aliterativ şi muzical *„And the silken, sad, uncertain rustling of each purple curtain"* în care simte vibrînd văzduhul. Şi Duţescu evocă modestia cu care Barbu a primit replica lui, că ştie un vers de valoare similară în literatura română: „Foşnirea mătăsoasă a mărilor cu sare". Dan Duţescu, cu dragostea de literatura română, dublată de cunoaşterea ei profundă, în paralel cu cea a literaturii engleze, a tradus acest vers din poezia „Timbru" astfel: *„The surfy silken rustling of the salt sated seas"*. Dovadă pentru mine că atunci cînd ai opţiunea fermă pentru reproducerea conţinutului şi formei „ca un maniac" (cum se proclamă Duţescu în aceeaşi prefaţă), îţi poţi manifesta dragostea de ţară şi de oameni concret, modest, fără zgomot dar cu reverberaţii peste ani.

„Nici o concesie", părea să fie deviza lui Dan Duţescu. Integritate nu numai profesională ci şi morală. Fără ostentaţie. Era spiritual, spontan, vesel - într-un cuvînt fermecător. Cu asemenea calităţi apăra şi interesele breslei traducătorilor în Consiliul Uniunii Scriitorilor, împreună cu uluitor de prolificul Aurel Covaci şi profesorul-gentleman Mihai Isbăşescu.

Mult haz, integritate deplină, vivacitate, profesionalism dar şi dăruire, avea şi odrasla fermecătorului Dănuţ şi a extraordinarei Viola, - Taina Duţescu Coliban, - profesoară de gramatică engleză şi campioană a alpinismului român, care după ce a urcat pe Mont Blanc, piscuri din Alaska şi Himalaya, a rămas pe Acoperişul lumii.

Familia Duţescu a aspirat spre marile altitudini şi le-a atins, făcînd cinste spiritualităţii româneşti.

Andrei Bantaş

CRONICA TRADUCERILOR

Mesaj pentru nimeni

CITINDU-L pe Saul Bellow ai senzaţia că romanele lui sînt toate capitole dintr-o singură mare carte; sau, poate, variantele, reluările ei. În acelaşi timp, relaţia acestor texte cu viaţa autorului este foarte interesantă. Se pare că la nivelul narativ al romanelor sale (*Darul lui Humboldt* şi *Herzog*), autorul „descrie felii" din propria sa viaţă aventuroasă (măcar din punctul de vedere al numeroaselor soţii). Pe de altă parte, aceste naraţiuni (în cazul celor două romane deja citate) par a fi destul de asemănătoare: un bărbat care divorţează, părăsindu-şi soţia şi copilul şi care apoi e părăsit la rîndul lui; în acelaşi timp are numeroase aventuri mai mult sau mai puţin exotice, descrise cu amănunte copioase, probleme pecuniare, face călătorii în diverse locuri. Fireşte, am simplificat foarte mult, încercînd să păstrez schema narativă pe de o parte, iar pe de alta, să evidenţiez posibilele atracţii pentru cititorul mediu, locuri comune ale *best-seller*-urilor, atît de dragi americanilor. Dar important este că *Herzog* poate fi citit atît ca roman eseistic, cît şi ca roman narativ pur şi simplu. Oricît ar fi de banală povestea, ea este scrisă în aşa fel încît o citeşti de dragul ei, nu pentru a afla ceva nou.

Saul Bellow, *Herzog*, Editura Cartea Românească, 1992, traducere de Radu Lupan

Iar încărcătura de idei a romanului, divagaţiile nu-l fac artificios sau dificil.

Romanul este scris la persoana a III-a, dar pare o transcriere de la persoana I; tonul este extrem de subiectiv, de parcă întregul roman ar fi doar un monolog al lui Herzog. Cele două idei în jurul cărora glisează Herzog sînt: existi în măsura în care eşti perceput de alţii şi lumea există numai în măsura în care o percepi. Dar lumina nu cade pe actul comunicării întreg, ci cînd pe emiţător, cînd pe receptor. Sentimentul ratării pe care îl are Herzog cînd este părăsit de a doua soţie (pentru prietenul lui, în treacăt fie spus) se referă la imposibilitatea comunicării. Herzog constată că între el şi această femeie nu a existat nici o comunicare, sau, mai exact, că mesajul lui nu a fost niciodată receptat de ea. Şi atunci începe să se teamă că niciodată mesajele lui n-au fost receptate de nimeni şi că, deci, Herzog nu există. Soluţia lui este să scrie scrisori. Oricui, începînd de la oamenii apropiaţi, rude (vii sau moarte), lui însuşi, şi sfîrşind cu diverşi psihologi, filozofi, sociologi. Herzog se teme mai mult decît de moarte: el se teme că n-a existat niciodată.

Dar tonul romanului nu e tragic, are chiar accente ironice sau groteşti. De fapt, această oscilaţie între diverse atitudini face ca ideile mai mult sau mai puţin filozofice să fie luate „cum grano salis". Relaţia lui Herzog cu Ramona, o femeie cu care se gîndeşte să se căsătorească pînă la urmă este descrisă cam aşa: „Ţinea braţul catifelat şi răcoros al Ramonei între degete. Cămaşa îi era descheiată la piept. Herzog zîmbea (...) Era o femeie deşteaptă şi mai mult decît atît, o femeie dragă. Cu o inimă bună. Şi avea chiloţi negri de dantelă. Ştia că e aşa."(p. 193)

Herzog are numeroase obsesii, dar cea mai importantă dintre ele este religia şi originea sa. Fiind evreu şi european, relaţia lui cu America este mai specială. Poate alienarea pe care o simte este în bună măsură cauzată de aceste lucruri. Dar el se simte departe de toţi, inclusiv de cei de-o naţie cu el. Pe de altă parte, mai există şi opoziţia între intelectualismul lui şi tradiţia ebraică şi cealaltă opoziţie, la nivelul moralei, între un bărbat care trece din femeie în femeie şi tatăl de familie. Herzog se întreabă de fiecare dată cînd are ocazia: poate *aceasta* îi e menirea. Drama ratării merge mînă în mînă cu cea a alienării. El nu are un loc al său, o meserie constantă. Fusese profesor universitar, scrisese o carte, iar acum se întreabă ce-ar fi dacă ar intra în comerţul cu flori. Încătuşat într-o viaţă prea ordonată, plin de tot felul de anxietăţi într-una dezordonată, Herzog este idealul de erou al romanului modern. În căutarea unei identităţi care să nu se definească numai în raport cu sine, ci şi cu lumea, personajul îşi trece în revistă trecutul, tradiţia din care se trage, ideile pe care le are, cărţile pe care le-a citit, toate în acelaşi timp. Din cauza aceasta timpul romanului este un prezent etern, care îşi conţine trecutul şi viitorul pînă la un anumit punct. Nu întregul viitor, căci romanul se încheie cînd Herzog încetează de a mai transmite mesaje. Paradigma s-a schimbat şi urmează altceva. Ce, nu ştim, căci întregul roman nu a fost decît o etapă, un capitol dintr-o carte pe care trebuie să căutăm să o citim. Aşa ne face Saul Bellow curioşi.

Alexandra Vrânceanu

Centenar Ivo Andrić

• O fotografie, probabil de prin anii '60, îl înfăţişează pe Ivo Andrić, în toamna vieţii, în faţa străvechiului şi monumentalului pod de piatră înălţat la Višegrad, în Bosnia, peste rîul Drina, din porunca marelui vizir al Porţii otomane Mehmet-paşa Sokolović, şi el bosniac de obîrşie, ca şi autorul romanelor *Podul de pe Drina*, *Cronică din Travnik*, *Domnişoara* şi al atîtor altor scrieri, epice şi lirice, ce alcătuiesc opera încununată în 1961 cu Premiul Nobel, primul decernat unui exponent al literaturilor slave din Balcani.

Viaţa lui Andrić (1892-1975) a fost marcată de vitregiile veacului, de la participarea sa din anii de liceu la mişcarea pentru eliberare şi unire a grupurilor de tineri sîrbi şi croaţi (da, au fost şi astfel de vremuri!), pentru care avea să fie arestat şi întemniţat de autorităţile imperiale austro-ungare, pînă la anii de la mijlocul vieţii, cînd, ambasador al Iugoslaviei în Germania nazistă, cere în 1941 ministrului său să fie eliberat din funcţie, dar este refuzat şi se află încă la Berlin în ziua în care, fără o declaraţie de război prealabilă, aviaţia hitleristă execută sălbaticul bombardament asupra Belgradului. În timpul războiului trăieşte retras şi demn, nu publică nimic, refuză, în 1942, oferta unui editor colaboraţionist de a fi inclus într-o antologie a nuvelei sîrbe contemporane; este pentru el un răstimp de muncă tenace şi devotată ale cărei roade - cele trei romane menţionate mai sus - aveau să se reveleze publicului, aproape concomitent, în 1945.

Atributul de romane istorice se potriveşte acestor scrieri doar într-un sens limitat şi, am zice, neesenţial al cuvîntului. „Materia" lor aparţine într-adevăr trecutului şi are îndeobeşte ca scenă spaţiul bosniac sau, mai larg, balcanic, dar, cum spunea autorul însuşi în discursul rostit cu prilejul supremei încununări, ar putea să poarte ca inscripţie explicativă cuvintele din vechime: *Cogitavi dies antiquos et annos aeternos in mente habui*. În ele, ca şi în celelalte scrieri ale sale reprezentative, regăsim, sub unghiuri, în forme şi cu accente schimbătoare, aceeaşi meditaţie sobră, discret-melancolică despre sensurile sau ecourile mai adînci ale faptelor, străduinţelor şi pătimirilor umane. Meditaţie susţinută şi cuprinsă, în cele din urmă, de un gînd şi sentiment mai larg, exprimat odată de Andrić prin aceeaşi metaforă a podului: „Totul e trecere, pod ale cărui capete se pierd în infinit şi faţă de care toate podurile pămînteşti nu sînt decît jocuri de copii, simboluri palide. Iar toată speranţa noastră se află pe malul celălalt".

Cititorul român a putut cunoaşte pînă acum în traducere o parte din romanele lui Ivo Andrić şi din nuvelistica sa. Aici îi propunem cîteva pagini de proză lirică din volumul de tinereţe *Nelinişti* (1920).

Poveste din Japonia

PE VREMEA împărătesei Au-Ung, printre cei Trei sute cincizeci de conspiratori surghiuniţi s-a aflat şi poetul Mori Ipo.

Trei ani a trăit acesta pe cea mai mică dintre cele Şapte Insule, într-o căsuţă din stuf. Iar cînd împărăteasa se îmbolnăvi iar puterea ei începu să scadă, el a izbutit, la fel ca majoritatea celor Trei sute cincizeci, să se întoarcă în capitala Yedo. A locuit la marginea oraşului, în una din aripile unei clădiri preoţeşti.

Cetăţenii, sătui de domnia sîngeroasă a bezmeticei şi crudei împărătese, l-au îndrăgit pe poet, iar cei Trei sute cincizeci i-au fost tovarăşi nedespărţiţi. Din mînă-n mînă treceau versurile-i scurte despre vitejie şi moarte, iar surîsul său blajin era, cumva, în gîlcevile dintre ei, cuvîntul care decide.

S-a întîmplat atunci ca de otrava obşteştii uri să moară împărăteasa, năpraznic, cum nimeni nu se aştepta. Mişeii de curteni fugiră care încotro, iar ea zăcea umflată şi slută în palatul pustiu şi nu era cine s-o îngroape.

Cei Trei sute cincizeci de conspiratori se adunară degrabă şi preluară frîiele puterii. Îşi împărţiră între dînşii ranguri şi demnităţi şi începură să cîrmuiască peste împărăţia unică a celor Şapte Insule.

Cînd la palatul fostei împărătese se ţinu primul sobor festiv, cei Trei sute cincizeci purceseră la numărătoare şi găsiră că lipseşte unul, iar cînd fu citită lista cu toţi conspiratorii, îşi dădură seama că lipseşte poetul Mori Ipo. Nu voiră să ţină sfat în absenţa lui, aşa că trimiseră de îndată un sclav cu trăsura după el. Nu peste mult timp sclavul se întoarse cu trăsura goală; i s-a spus că Mori Ipo plecase încotrova şi că la plecare lăsase pentru soborul celor Trei sute cincizeci un mesaj scris. Cel mai vîrstnic dintre membrii soborului primi hîrtia împăturită şi o dădu mai-marelui învăţaţilor statului, care începu s-o citească cu voce tare:

„Mori Ipo salută, la despărţire, pe camarazii săi conspiratori!

Aduc mulţumire vouă, camarazi, pentru suferinţa comună şi credinţa comună în izbîndă, rugîndu-vă totdeodată să mă iertaţi că nu pot să împart cu voi puterea aşa cum am împărţit lupta. Poeţii, însă - spre deosebire de alţi oameni - sînt credincioşi numai la restrişte, iar pe cei cărora le merge bine îi părăsesc. Noi, poeţii, sîntem născuţi pentru luptă; sîntem vînători împătimiţi, dar din pradă nu ne înfruptăm. Subţire-i şi invizibil peretele care mă desparte de voi, dar oare tăişul sabiei nu e subţire şi totuşi aducător de moarte; n-aş putea, fără pagubă pentru sufletul meu, să trec peste el la voi, căci noi suportăm orice în afară de putere. De aceea vă las, camarazi conspiratori, şi plec să caut dacă se mai află pe undeva vreun gînd încă neînfăptuit şi vreo năzuinţă încă neîmplinită. Voi să ocîrmuiţi în chip luminat şi fericit, iar de va fi să se abată vreodată peste împărăţia noastră, a celor Şapte Insule, vreo năpastă sau grea ispită şi de va fi nevoie de luptă şi de cuvînt de mîngîiere în luptă, rogu-vă să mă căutaţi."

Aici preşedintele soborului, care era niţel tare de ureche, opri pe cel care citea şi, cu nerăbdare bătrînească, zise indignat:

- Ce năpastă ar putea să lovească împărăţia sub ocîrmuirea dreaptă şi liber-cugetătoare a celor Trei sute cincizeci!?

Toţi membrii soborului dădură din cap a aprobare; cei mai vîrstnici zîmbiră dispreţuitor şi condescendent: Care năpastă? Lectura nu mai fu reluată, ci se trecu la dezbaterea legii privind importul şi vămile.

Doar mai-marele învăţaţilor statului citi pînă la căpăt mesajul poetului, dar nu cu voce tare, după care îl împături şi îl depuse la păstrare în arhiva fostei împărătese.

Mai presus de victorii

DIN an în an aud urletul despre victorie, iar pe lume e pîine tot mai puţină şi tot mai puţină vlagă în oameni, în timp ce minciuna victoriei cutreieră pămîntul.

Victoria voastră are fruntea joasă şi ochii înroşiţi. Învingătorul are privirea neliniştită. Blestemat e înfocatul vostru vin de învingători. O, el nu întremează şi nu înveseleşte!

Dumnezeu îşi ţine mîna pe creştetul celor învinşi, iar învingătorul e singur şi bucuria lui ţîşneşte ca o flacără şi apoi se stinge. Speranţă, mîngîiere şi frumuseţe, cîte sînt pe lume, se descoperă ochilor celor învinşi; învingătorii sînt orbi, tremură şi ard, ei nu se aleg cu nimic din sălabatica şi învăpăiata lor bucurie, după care rămîne cenuşă.

Căci ce altceva sînt victoriile de astăzi decît înfrîngerile de mîine? În ochii omului însingurat nu există bătălii cîştigate şi nici bătălii pierdute, ci în toate războaiele e la fel, în cele cîştigate şi în cele pierdute - o singură omenire înfrîntă.

Vînturile călătoresc prin lume şi ploile cad, bune şi aducătoare de rod, pururi aceleaşi, pe cînd steagurile se destramă şi se rup; şi culorile pălesc şi totul se uită, iar omul rămîne mereu acelaşi, apăsat de durere şi îndîrjit în muncă; coroanele de flori se ofilesc iar steagurile putrezesc, rămîne doar omul care îşi seamănă ogorul şi trudeşte şi ploaia care îl ajută. Cine să-l învingă pe om?

De fapt, s-a întîmplat doar ca Dumnezeu să-şi întoarcă faţa pentru o clipă, lăsînd lumea în întuneric, iar voi urlaţi: victorie, cînd nu de victorie este vorba, ci de o mică minciună însîngerată şi de o mare nenorocire.

Aceşti învingători sînt palizi, cu gură mare şi urîtă şi cu ochii invadaţi de sînge; dar veni-va o dimineaţă cînd marea îi va ruşina cu calmul ei şi holdele cu sfînta lor linişte.

Nu sînt decît un vis urît aceste discursuri despre victorie. Nu există înfrîngere şi victorie, ci pururea şi pretutindeni, la înfrînţi ca şi la învingători, doar omul năpăstuit şi umilit.

* * *

PE CÎND eram copil, m-ai ales şi m-ai însemnat ca să urmez calea Ta. Nu împlinisem încă patru ani cînd am visat că de pe icoana din odaia mea coboară un sfînt, palid şi înconjurat de flori ca un mort, predîndu-mi crucifixul greu pe care nu-l mai putea ţine.

Şi nimic altceva nu mi-ai dat cînd am pornit la drum.

Ţie mi te-a dat ca legămînt mama mea în ceas de restrişte, în unul din acele ceasuri cînd nu vine ajutor de nicăieri şi cînd toate porţile sînt închise, în afară de poarta Ta.

Cine a mai pomenit să fie astfel petrecuţi copiii mici cînd pleacă în lume, cu crucea sărăciei şi cu povara marilor legăminte? Şi totuşi, Tu aşa m-ai trimis şi, cu chipul unui tată care arareori rîde, mi-ai desemnat cu severitate drumul.

Şi atunci cum puteam să fiu fericit?

Ivo Andrić la Bucureşti în 1922

Ba pe deasupra mai eram şi zănatic şi capricios, mă împotriveam drumului şi chemării, cătam pieziş într-o parte şi eram aidoma copilului rău care nu doarme acasă ci fuge, murdar, cu urme de fîn pe îmbrăcăminte, avînd privirea tulbure şi nestatornică precum a cîinelui de pripas.

Cînd nu te vedeam deasupra mea gîndeam că nu există. Şi nu-i lucru pe care să nu-l fi făcut ca să scap de Tine, căci puţini au iubit la fel de mult ca mine păcatul şi bucuria păcătoasă. Treceam prin lume şi băteam în stînga şi în dreapta la porţile altor destine, dar toate fără deosebire, ca potrivit unei înţelegeri perfide, erau *pentru mine* închise. Zadarnic am asaltat porţile omului, şezînd apoi multă vreme, pe cîte o piatră, cu mîinile însîngerate.

Căci tîrziu am băgat de seamă că nu se deschid cu forţa.

Nu puteam înţelege de ce pentru mine fiecare om viu e o taină cu ochi umezi clipind temător şi de ce înaintea paşilor mei toate porţile se închid, ca la un semn misterios.

Acum ştiu că Tu ai vrut să mă îndepărtezi de lume, cum se înţarcă pruncii de un an, făcîndu-le amar şi respingător sînul care i-a hrănit. O, Tu cel înfricoşător, Tu ai aşezat mîna-ţi invizibilă între mine şi lume, pentru ca mai apoi, înstrăinat şi părăsit, să mă înconjuri de iubirea Ta, care doare şi luminează.

* * *

DACĂ aş putea să ştiu încotro călătoresc noaptea acele lumini din codru, şi dacă aş putea să ştiu cine şade în preajma focurilor ce se aprind în fiecare noapte sus în munţi încît par să ardă în chiar mijlocul cerului!

Dacă aş putea să ştiu cum trăiesc oamenii în toate oraşele şi pe toate ţărmurile lumii şi cum arată bucuriile lor acum în fapt de seară, şi dacă aş putea să văd toate drumurile şi toate întîlnirile şi ţintele tuturor focurilor şi luminilor în jurul cărora se adună acum oamenii, şi toate bucuriile vesperale şi toate gîndurile pentru ziua de mîine, şi dacă aş vedea toate liniile luminoase şi toate mişcările cutezătoare şi toate durerile utile şi fecunde, şi dacă aş putea măsura vigoarea tuturor muşchilor şi timpul cît au să dureze focurile şi bucuriile pe pămînt, şi dacă m-aş încredinţa că vor dăinui şi vor fi de-ajuns încă multă, multă vreme - în veac! - pentru toate făpturile, atunci aş da iertare cîntecului meu amuţit şi strigătului meu curmat şi, plin de încredere şi de putere invizibilă, m-aş îndrepta din mijloc, pentru o clipă, fericit şi bogat şi mare, mai înalt cu un cap decît cerul din poveste.

Iar apoi, ca un gospodar ostenit şi paşnic, m-aş culca, să dorm preţ de-o veşnicie.

Prezentare şi traducere de
D. Stoianovici

MERIDIANE

Întîlnire cu Rilke

• Pictorul Vasile Baboe (n. 1914 la Braşov), stabilit de cîţiva ani în Elveţia, unde în prezent este preşedintele Asociaţiei medicilor pictori din această ţară, a realizat o suită de lucrări constituind ilustraţii la ciclul „Les Quatrains Valaisans" al lui Reiner Maria Rilke. Poetul a trăit o vreme în cantonul Valais, unde a scris poemele cu titlul de mai sus, pe care artistul român le-a transpus acum în originale şi sugestive imagini plastice. El foloseşte în tablourile sale simboluri din mitologia română adaptate la metaforele poeziei rilkeene, ambele domenii fiind asiduu frecventate de artist.

Lucrările au intrat în patrimoniul Fundaţiei Reiner Maria Rilke din Sierre (Vallais), care le-a prezentat publicului în vara aceasta (între 26 iunie şi 1 noiembrie) într-o expoziţie purtînd genericul „Le Ciel renversé" (Cerul răsturnat), formulare emblematică pentru conţinutul ideatic al artei lui Vasile Baboe.

Wajda în Suedia

• În stagiunea 1993-1994 regizorul polonez Andrzej Wajda va pune în scenă o piesă de August Strindberg. Pentru definitivarea acestui proiect, Lars Löfgren, om de teatru suedez, s-a deplasat la Varşovia. În afara regiei la filmele ce i-au adus notorietatea mondială, Wajda a semnat şi regia cîtorva piese, puse în scenă la teatrul din Cracovia.

Jurnalul intim

• După estimările „Asociaţiei pentru autobiografie şi patrimoniu autobiografic" (există în Franţa un asemenea organism!), trei milioane de francezi îşi ţin un jurnal. Departe de a fi o practică desuetă şi romanţioasă, se pare că scriitura subiectivă e o necesitate a epocii noastre.

„India Song" a tăcut

• La numai cîteva zile după moartea lui Serge Daney, marele om de cinema francez (mentor al revistei „Cahiers du cinéma"), sida a mai făcut o victimă: este vorba de compozitorul de origine argentiniană Carlos d'Alessio. Colaborînd în special cu Marguerite Duras, d'Alessio a scris muzica filmului ei „India Song", pe care mulţi cinefili o pot fredona pe dinafară (aidoma temei muzicale din „Casablanca"). Ultimul film la care a lucrat Carlos d'Alessio în calitate de compozitor este controversatul „Delicatessen", semnat de duoul regizoral Caro şi Jeunet.

Tradiţia afişului

• Marea expoziţie de la Zürich dedicată lui Alfons Moucha, părintele graficii Art Nouveau-ului, a readus în discuţie arta afişului în Europa centrală şi de est, a cărei tradiţie a fost întreruptă de comunism. După răsturnările produse în partea noastră de lume, graficienii estici reintră în competiţia internaţională. În imagine, un afiş al lui Alfons Moucha, dedicat celebrei actriţe Sarah Bernhardt.

Identitatea masculină

• Psihanalist ce s-a ilustrat prin studierea crizei de identitate în societatea contemporană, Elisabeth Badinter (în imagine) îşi expune în eseul *X, Y ale identităţii masculine*, apărut luna aceasta la ed. Odile Jacob, teza potrivit căreia e mai dificilă devenirea personalităţii unui bărbat decît a unei femei. Aceasta deoarece un punct crucial al vieţii unui bărbat este ruperea de universul feminin matern ocrotitor pentru a lua viaţa pe cont propriu.

Inflaţie de premii literare

• În Franţa se atribuie anual aproximativ trei mii de premii literare. De aceea a fost necesară editarea unui *Ghid al premiilor* literare de 320 pagini, sponsorizat de firma de stilouri Montblanc şi cuprinzînd, în ordine alfabetică, tematică şi departamentală, premiile şi concursurile la care se pot înscrie autorii. Anul acesta, Philippe Sollers e laureatul marelui premiu literar Paul-Morand al Academiei Franceze, Philippe Jaccottet a primit marele premiu pentru poezie, iar Jean Luc Marion şi Roger Chartier premiile pentru filozofie şi, respectiv, istorie.

REVISTA REVISTELOR STRĂINE

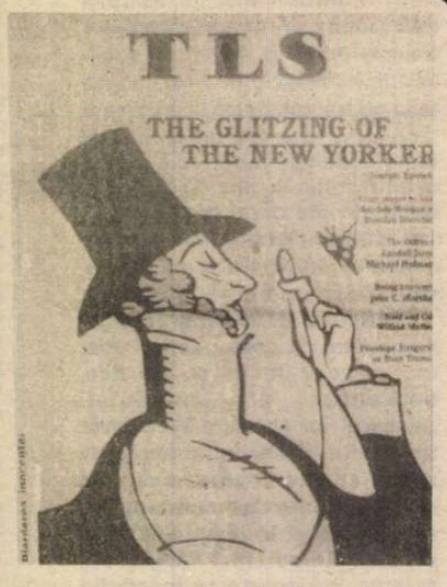
La Quinzaine littéraire

• NUMĂRUL special, 606, pe luna august are un singur obiectiv: *Grădina secretă a...* unor scriitori consideraţi prieteni ai revistei, redactori care de două ori pe lună sînt prezenţi cu recenzii sau prezentări ale ultimelor apariţii. Participanţii - printre care Tahar Ben Jelloun, Hector Bianciotti, Christian Bobin, Nicolas Bouvier, Nicole Casanova, A.S. Byatt, Hans Christoph Buch, J.M.G. Le Clézio, René Depestre, Lucette Finas - răspund concret şi concis întrebărilor, dezvăluindu-şi preferinţele, legăturile „intime" cu scriitori sau cu opere. Textul fiecăruia depăşeşte cadrul formal al unei simple enumerări, devenind o mărturisire de credinţă, o motivare, un ţel într-o anumită epocă, chiar o opţiune pe viaţă, care conştient sau inconştient a produs un şoc, marcîndu-le existenţa literară. Uneori aceste legături „neprimejdioase" sînt paradoxale, Jelloun este convins că a descoperit prin Juan Rulfo (autor a numai trei cărţi) că nu există realism, iar cei care îşi fac iluzia stăpînirii lui înşeală cititorii. *Pedro Parano*, una din cele trei cărţi, are o densitate greu de închipuit - şi Jelloun crede că l-a influenţat pe Garcia Marquez în scrierea romanului *Un secol de singurătate*. Lui Nicolas Bouvier întîlnirea cu *Primăvara neagră* de Henry Miller (mai ales cu pagina 81), în 1967 i-a clarificat drumul literar pe care îl are de urmat, începînd cu cartea despre Japonia. „De fiecare dată cînd cerul mi se întunecă, cînd drumul ales se înfundă, deschid cartea la pag. 81 şi capăt curaj şi speranţă". Pentru René Depestre „Grădinarul secret" este argentinianul César Fernandez Moreno, „o fiinţă magnific de liberă" întocmai ca şi cartea sa *Argentino hasta la muerte* (Argentinian pînă la moarte).Le Clézio a fost vrăjit de americanul J.D. Salinger de care nu s-a mai despărţit. Chiar dacă acum „vraja" nu mai are aceeaşi intensitate, îi poartă cărţile cu el, receptînd-o asemenea „unei lovituri de pumn în tîmplă".

Numărul următor al revistei din septembrie conţine o serie de prezentări de cărţi traduse din engleză (dintre care două americane), oferind o panoramă variată a unei literaturi mai puţin cunoscute în ultimul secol începînd cu Erwin Panovski: *Les primitifs flamands* (de Jean Lacoste) în care sînt grupate conferinţele autorului, celebru istoric al artei, ţinute la Harvard în anul universitar 1947-1948. Datorită lui Nicole Casanova păşim în secolul nostru odată cu *Memoriile unui estet* (volumul II) de sir Harold Acton (primul volum a apărut anul trecut), în care sînt realizate portretele unor prieteni - Picasso, Gertrude Stein, Evelyn Vaugh sau Bernard Berenson - împreună cu o subtilă analiză nu numai artistică, sau estetică ci şi socială. Urmărind succint „fărîme" exemplificatoare englezeşti, am neglijat celelalte contribuţii, care sînt însă la fel de interesante. **(A.F.)**

TLS

• AUGUST STRINDBERG a fost una dintre cele mai complexe şi controversate personalităţi ale culturii scandinave. Urît şi iubit, duşmănit şi apreciat, „în acelaşi timp nebun, demn de milă şi strălucitor" cum spunea cel mai apropiat colaborator al său, dramaturgul danez de origine evreiească Edvard Brandes, „respingător, perfid şi laş" în opinia scriitorului norvegian Bjornstjerne Bjornsen, părăsit în cele din urmă de toţi cei apropiaţi lui, Strindberg a urît la rîndul său femeile, evreii şi pe rivalii literari care, toţi, i-au provocat suferinţe paranoice. Dispreţuia instituţia maritală şi frivolitatea femeilor de la *fin du siècle* , fiind însă atras de sînul cald şi încîlcelile sexuale; ura evreii deţinători de bani dar apela la prietenii săi evrei cînd avea nevoie, negîndu-şi anti-semitismul; se considera neînţeles, persecutat, victimizat; se lamenta din pricina sărăciei. De la ateism şi anarhism a trecut, prin socialism, la alchimie şi ocultism. A fost un om închis în sine, inhibat, timid. Emoţiile sale, frămîntările, fierberile creaţiei şi le exprima în scris, în vasta corespondenţă din care Michael Robinson a selectat material pentru două volume apărute sub îngrijirea şi în traducerea sa la Athlone Press. În opinia dramaturgului, scrisorile reprezintă un document uman esenţial; pentru el, corespondenţa a fost un substitut pentru conversaţie, confruntări de idei, autoanaliză; un monolog în care şi-a retrăit şi s-a eliberat de propriile emoţii; în acelaşi timp, ele au fost schiţe pentru proiecte ulterioare, încercări şi ciorne care l-au ajutat să-şi definească stilul. În mod surprinzător, în nici una din scrisori nu transpare nimic din tumultul



literar, artistic, social, al sfîrşitului de secol pe care el l-a trăit din plin la Paris, la Berlin, cunoscînd pe Frederick Delius, Alphonse Moucha, Frank Wedekind, Edvard Munch; nici o frîntură de conversaţie, schiţă de portret, vignetă. Experienţele lui s-au concentrat toate în trăirile interioare intense care l-au măcinat şi i-au tulburat raţiunea. Monstru şi maestru în acelaşi timp, Strindberg apare în aceste scrisori (*Strindberg's Correspondence*, două volume recenzate de Elaine Showalter), ca un spirit copleşitor, ale cărui extreme traduc neliniştea sfîrşitului de secol al său şi al nostru (TLS, 28 august)

De la rugăciune la urlet se numeşte recenzia lui Anatoli Naiman (TLS, 4 septembrie) la *Istoria literaturii ruse* apărută sub semnătura lui Victor Terras. Ea invită la lectură cititorul anglo-american căruia îi sînt destinate frecventele comparaţii cu literatura occidentală contemporană. Autorul vrea să stabilească legături şi influenţe, să dea cititorului din Vest cîteva repere în largul spaţiu oferit de o ţară pe care poate să nu o înţeleagă.**(I.H.)**

Succes nesperat

• *Enchanted April*, în regia lui Mike Newell, se bazează pe un roman scris de Elizabeth von Arnim în 1922 - patru englezoaice nefericite care-şi găsesc fericirea în timpul unei vacanţe de o lună în Italia. Alături de Joan Plowright, Miranda Richardson şi Josie Lawrence - trei bine cunoscute actriţe britanice, joacă şi Polly Walker, relativ necunoscută. Absolventă a secţiei de actorie, a făcut un stagiu de şase luni la Royal Shakespeare Company, după care s-a angajat la BBC.

Adevăratul Lawrence?

• La Cambridge University Press a apărut o nouă ediţie *Sons and Lovers*. În dreptul copyright-ului se specifică - „Această ediţie Cambridge a textului *Sons and Lovers*, stabilit acum corect faţă de sursele originale şi publicat pentru prima oară în 1992..." Editorii consideră că au respectat întocmai şi pentru prima dată textul adevărat al romanului, care diferă considerabil de acela tipărit iniţial în 1913 şi cunoscut de toată lumea. Prima ediţie a fost redactată de Edward Garnett care intenţiona să scurteze considerabil şi să cenzureze. Textul a fost astfel scurtat cu 80 de paragrafe şi a fost cenzurat la dialoguri, descrieri, gesturi şi diferite situaţii. Ulterior au intervenit modificări de punctuaţie care au dus la schimbări de sens. Ediţia Cambridge se bazează pe textul celui de-al patrulea şi ultim manuscris care a părăsit mîinile lui D.H. Lawrence. Hotărînd asupra variantelor şi variaţiunilor, editorii au încercat să intuiască dorinţele autorului în momentul în care a consimţit la publicarea romanului şi nu neapărat valoarea literară a fragmentelor eliminate, problemă care trebuie dezbătută, susţin ei, separat.

Festivalul Wallonie

• Din iulie şi pînă în noiembrie, la Bruxelles continuă să se desfăşoare Festivalul Wallonie care include în manifestările lui muzicale programe alcătuite din lucrări de Josquin des Prés, Boccherini, Schumann, Rossini şi Henry Du Mont din Liège, susţinute de mari interpreţi, printre care şi Barbara Hendrickx (în imagine).

Filmul american în Europa

• Festivalul anual al filmului american de la Deauville - Franţa, a ajuns, în septembrie, la cea de a 18-a ediţie. Iniţiat în 1974, festivalul prezintă cele mai recente pelicule americane de toate genurile - hituri, experimente, inovaţii tehnice, tendinţe tematice, ecranizări, precum şi diferite interpretări actoriceşti. Festivalul este noncompetitiv. Totuşi, anul acesta s-au acordat premii pentru încurajarea tinerelor talente. Pe lista invitaţilor de onoare s-au numărat Claudette Colbert, Cyd Charisse, Michael York, Stanley Kramer, Brian De Palma, George Stevens Jr.

„Domnul Mani"

•Scriitorul israelian Abraham Yehoshua (în imagine) care a debutat tîrziu, la 40 de ani, scriind de atunci patru romane şi două culegeri de nuvele, este profesor de literatură comparată la universitatea din Haifa. Ultimul său roman, *Domnul Mani* (încununat cu marele premiu al literaturii israeliene) relevă, de-a lungul a cinci conversaţii situate în momente diferite, 150 de ani din istoria unei familii. Considerat o epopee faulkneriană, în care fiecare voce exprimă un punct de vedere asupra realităţii, romanul lui Yehoshua a fost tradus şi lansat recent în Franţa de Editura Calman-Levy.

Genealogie

• Preocuparea obsedantă pentru amănuntul autobiografic, în încercarea de a ne defini pe noi înşine, poate să ducă la apariţia unui roman. Acesta este şi cazul cunoscutului reporter şi biograf Olivier Todd. Personajul principal al noii sale cărţi, *Scroafa sălbatică*, (Editura Grasset) este propria bunică, a cărei legendă încearcă să o descifreze.

Rubrică realizată pe baza lecturilor din revistele: Sydsvenska Dagbladet, Europa domani, Lire, Cahiers du Cinéma, International Herald Tribune, Le Nouvel Observateur.

SCRISOARE DIN ITALIA

Împotriva curentului

NU pot vorbi despre Silvio Guarnieri fără a-i imagina, impunătoare, fizică, prezenţa. Parcă mai intensă şi mai tulburătoare acum, cînd numai este.

Şi totuşi Guarnieri nu era darnic cu timpul său. Conversaţiile cu el cunoşteau întotdeauna bucuria dar şi frustrarea scurtimii unui moment privilegiat. Într-o existenţă construită, pînă în ultima zi, cu o disciplină care nu admitea derogări, cu un simţ al datoriei care-i măsura timpul pînă la minut, Guarnieri se destăinuia interlocutorului atît cît să-i confirme, să-l asigure că el este acelaşi din totdeauna, coerent cu firea şi cu ideile lui. Un om cu care nu o dată simţeai nevoia să polemizezi dar care, după toate confruntările şi contestările posibile, rămînea un model.

În primăvara lui 1966, Guarnieri se întorcea pentru prima dată în România, unde trăise timp de zece ani (1938-1948) ca director al Institutului Italian de Cultură din Timişoara. Mi-l amintesc atunci, în 1966 ţinînd prima lecţie de literatură la secţia de Italiană. În faţa noastră auditori cuminţi, bine dresaţi în respectul Autorităţii, de orice fel era ea, în respectul valorilor constituite, asimilînd orice abatere de la normă cu un act subversiv, pernicios - Guarnieri, cu o libertate de judecată, pentru noi şocantă, demola sau, pur şi simplu ignora nume de scriitori consacraţi, creionînd în schimb, cu pasiune, portretele altora socotiţi, prin tradiţie, minori.

Nu era uşor să-i dai dreptate. Guarnieri palpa în substanţa operei vitalitatea scriitorului-om, pretindea acestuia să se implice pînă la epuizare în aventura existenţei.

Era totuşi în subiectivismul lui o extraordinară intuiţie a valorilor. Numele lui Palazzeschi, Svevo, Montale, Gadda, fuseseră insistent semnalate în paginile de tinereţe ale lui Guarnieri, înainte ca mulţi critici de renume să o fi făcut. Criteriile lui nu se inspirau în nici un caz din recuzita comună a moralismului marxist. Nimeni n-a simţit mai bine decît Guarnieri drama naivului Gadda, sedus pentru o vreme de ademenirile fascismului. A făcut-o, încălcînd o conjuraţie a tăcerii pe care critica o stabilise - din pudoare sau din comoditate - relativ la întreaga istorie, adesea tulbure, puţin glorioasă, a raporturilor intelectualităţii italiene cu Regimul.

În lirismul absolut (poeţii „vociani"), în fiinţa morală sau afectivă a scriitorului, dezbărată de scheme şi precepte, irumpînd în scris pînă la frenezie (Comisso), pînă la demenţă (Campana), pînă la auto-desfiinţare (Svevo), pînă la tragica ariditate (Montale), în lucidul poetic, atunci cînd ilustrează o filosofie a vieţii şi nu o simplă acrobaţie sonoră (Palazzeschi), în opera tragic neîmplinită (Gadda), Guarnieri şi-a căutat sistematic valorile şi a reuşit să le impună.

L-AM ÎNŢELES mai bine, citindu-i pentru prima dată o povestire. Era publicată în traducere în „Secolul 20" şi se intitula *Înmormîntare în sat*. Era de fapt o evocare autobiografică. Parcurgîndu-i cărţile, mai îrziu, am văzut că întreaga proză narativă a lui Guarnieri era de acest fel. Un fapt trăit sau auzit, aparţinînd - aşa cum o va spune şi titlul unui volum - „istoriei minore", era despicat fir cu fir, *derulat în ralenti*, frămîntat pe toate părţile, pînă cînd aparenţele banalităţii, anonimatul, revelau în sfîrşit o faţă ascunsă, nebănuită.

Tînărul de familie bună, crescut într-o provincie a Nordului, rigidă în canoanele ei catolice şi burgheze, şi-a construit toată viaţa mergînd împotriva curentului: părăsind ostentativ Italia în anii fascismului; debutînd ca militant comunist în anii de triumf ai democraţiei creştine; contestînd sistematic ortodoxia dogmei, elitismul şi rutina funcţionărească, tocmai pe vremea cînd marxismul părea solid implantat în conştiinţa intelectuală a Occidentului; salutînd, înaintea atîtor doctrinari ezitanţi primăvara de la Praga; fidel, totuşi algerii sale, în anii demisiilor în masă din mişcarea stîngii.

Nu e greu de ghicit cît de dureros resimţea trădarea faptelor, cruzimea de nesuportat a adevărurilor relevate de procesul istoriei din ultimii ani. Revolta neputincioasă, răbufnirile de dezgust ale prietenilor evadaţi, provizoriu sau definitiv, din imperiul socialismului real, şi care găseau întotdeauna găzduirea cea mai generoasă în casa lui de la Feltre, nu-l menajau. Încuviinţa cu vorbe puţine, plin de amărăciune.

Din scrierile lui răzbat mărturisiri rare dar semnificative. Povesteşte de pildă cum, invitat pentru nişte prelegeri la universitatea din Cracovia, îşi manifestase, printr-o înţelegere tacită, prin gesturi de prietenie reciprocă, adeziunea la rezistenţa celor care îşi apărau, prin antipolitic, demnitatea.

Dar şi cele nespuse semnifică. Cum altfel se explică faptul că Guarnieri, cel care îşi amintea întotdeauna cu nostalgie şi afecţiune tinereţea timişoreană, cel care s-a întors în ţară în mai multe rînduri ţinînd studenţilor memorabile prelegeri, cel care şi-a cultivat cu emoţionantă statornicie prietenia multor intelectuali şi scriitori români, cel care ani şi ani de zile a asigurat, din proprie iniţiativă şi fără nici o retribuţie un lectorat de română la Pisa, n-a scris nici un rînd despre România! Ultima lui călătorie în ţară în 1987 fusese, după cîte mărturisea, o cumplită decepţie.

Ultima carte a lui Silvio Guarnieri, apărută cu o lună înainte de moarte, poartă testamentar titlul: *Fără consolările religiei*. În intenţia declarată a autorului, titlul nu are nimic echivoc. Meditînd la moarte, Guarnieri o priveşte în faţă: demn fără iluzii - limita limitelor dincolo de care supravieţuieşte, pe măsura fiecăruia, ca în *Mormintele* lui Foscolo, doar memoria.

E greu însă să nu te gîndeşti că nici cealaltă „religie" nu i-a adus consolările dorite. Mă întreb dacă mi-aş fi putut lua vreodată îndrăzneala de a-i pune o asemenea întrebare insidioasă. Mi-e şi mai greu să-mi imaginez care ar fi fost răspunsul.

Andreia Roman

„Zis-a Daniil Sihastru"

● Un punct de vedere memorabil despre Marin Preda, în interviul acordat de Mircea Ciobanu revistei „22". „Lui Marin Preda i-a fost întotdeauna teamă de Cain, de cel care loveşte fără motivaţie raţională" afirmă Mircea Ciobanu, după o lucidă evaluare a beneficului rol de editor pe care l-a jucat Marin Preda în perioada în care a condus „Cartea Românească": «Dictatura a privit cu ochi răi editura. În România funcţionau publicaţii săptămînale care îşi făcuseră o îndeletnicire constantă în a-i „turna" pe toţi autorii care apăreau „la Marin Preda". N-a fost carte cît de cît bună care să nu fi trecut pe sub şuvoaiele de murdării de la *Săptămîna* - şi totuşi, nu ştiu cum s-a făcut că, în pofida programului de distrugere a conceptului de *artist*, săptămînal, la „Cartea Românească" apăreau *sub tutela lui Marin Preda* cărţi ce dovedeau că românul nu cedează chiar atît de uşor, cum se zice, în faţa imbecilităţii agresive.» ● În pubicaţia bilunară a Mişcării pentru Regatul României, CUGET, o terţină de Dan Laurenţiu: „Zis-a Daniil Sihastru: / Numai sîngele albastru / Ne va scoate din dezastru!" În nr. 16 al acestei reviste este citat Dumitru Mazilu, cu un fragment din cartea sa *Revoluţia furată*, despre episodul împuşcării tinerilor revoluţionari în fostul cabinet din C.C. al lui Ceauşescu, din care, la un moment dat, au fost ridicaţi peste 25 de morţi. „Colonelul Rădulescu a înţeles foarte bine pericolul, a luat mitraliera şi cu o voce de adevărat comandant militar a strigat «Sus mîinile! Cine nu se supune pe loc îl împuşc. În cameră sînt elemente suspecte! » Şi neavînd încotro, cei prezenţi s-au supus. Surpriza a fost colosală. La unii din ei s-au găsit cîte 4-5 arme de foc, pistoale mitralieră cu ţeavă tăiată, pistoale obişnuite şi speciale. Toate aceste arme erau ascunse în căptuşeala hainelor, la brîu, iar cîţiva le aveau într-un compartiment special în partea interioară a bocancilor." Unde s-or fi aflînd toţi aceştia? ● „Serviciul de Informaţii are adesea reputaţia unui serviciu odios", aceste cuvinte nu-i aparţin lui Virgil Măgureanu, cum poate că v-aţi închipuit, ci fostului director al S.S.I., Eugen Cristescu, mort în închisoarea Văcăreşti, în 1950, în timp ce era anchetat de Securitate. Iar citatul continuă astfel: „Serviciile de informaţii au cerut multe jertfe generaţiilor ce au precedat şi vor mai cere încă. Ele însă nu au putut oferi, niciodată, vreo favoare a recunoştinţei celor sortiţi să poarte povara acestor grele misiuni." Textul, greu de comentat de cineva din afară, face parte din lucrarea lui Eugen Cristescu despre organizarea Serviciului Secret şi a apărut în serialul *Eugen Cristescu despre Eugen Cristescu (IV)*, din MAGAZIN ISTORIC, nr. 9. Acest număr al revistei, substanţial şi interesant, merită citit în întregime. ● „Una dintre cele mai triste întîmplări din campania electorală a anului 1992 (parlamentară şi prezidenţială) este apariţia domnului Valeriu Cristea într-o emisiune a studioului electoral. Tristă, deoarece nici o clipă nu mi-aş fi putut închipui că un om preocupat de abisalul dostoievskian ar fi atît de cuprins de obiectul studiului său, încît să devină propriul său personaj. După ce, prin luări de poziţie publice, a îndemnat la neutralitate politică, domnul Valeriu Cristea uită cu totul de literatură şi se avîntă într-o campanie electorală din care nu pricepe nimic. Entuziasmul său s-a dovedit a fi atît de caraghios, încît a reuşit să-l depăşească şi pe acela al liderului *României Mari*..." scrie Eugen Uricaru în rubrica sa *Difracţii*, în LUCEAFĂRUL, nr. 36. Cu mai bine de 20 de procente, adăugăm noi, comparînd rezultatele obţinute la alegeri de FDSN şi de România Mare. ● Ceea ce e ciudat, deoarece dl. Cristea şi-a mărturisit în nenumărate rînduri predilecţia pentru cei slabi şi neajutoraţi.

Lupul ca personaj pozitiv

● Într-un articol publicat în LITERATORUL nr.41, la scurtă vreme după ce a apărut la televizor, cu privirea în jos, ca să îl susţină pe Ion Iliescu, Valeriu Cristea reia tema dragostei lui pentru preşedintele ţării. De data aceasta el face o afirmaţie stupefiantă: „L-aş apropia pe domnul Ion Iliescu de marele om politic şi diplomat român Nicolae Titulescu." Da, chiar aşa scrie, negru pe alb: Nicolae Titulescu! Nu ne rămîne decît să aşteptăm şi alte comparaţii: cu Mihai Viteazul, cu Pericle...

● Versiunea românească a unui text datorat eseistei franceze Jeanine Verdes, referitor la atitudinea Partidului Comunist Francez faţă de Pasternak, este inserată în ultimul nr., 8-9, al revistei constănţene TOMIS. Autoarea evidenţiază obedienţa cu care ziarul *L'Humanité* s-a aliniat la opinia oficială pusă în circulaţie în U.R.S.S. în legătură cu valoarea operei lui Pasternak, la scurtă vreme după ce acestuia i s-a decernat Premiul Nobel. Astfel, un publicist obscur, P. Hentges, a dus o adevărată campanie împotriva marelui scriitor de dincolo de Cortina de Fier, acuzîndu-l - după modelul acuzatorilor din U.R.S.S. - de „individualism înverşunat şi mistic". Ulterior, cînd Pasternak a fost „reabilitat" în Uniunea Sovietică, şi ziarul *L'Humanité* s-a grăbit să-i recunoască valoarea. După cum vedem, partidele comuniste de pretutindeni seamănă. Seamănă între ele şi nu cu ... Nicolae Titulescu.

● În revista FAMILIA nr. 7-8 este analizată cu justificat sarcasm încercarea nereuşită a departamentului „Film-Teatru" al Televiziunii de a ecraniza romanul *Accidentul* al lui Mihail Sebastian. Autorul analizei, Mircea Morariu, arată că principala eroare a realizatorilor o constituie actualizarea subiectului: „cei doi scenarişti au avut şi catastrofica idee de a disloca povestea, evident datată şi tocmai prin aceasta cuceritoare, din perioada interbelică, în zilele noastre. Opţiune total neînţeleaptă şi care a avut drept urmare frîngerea tuturor stîlpilor de susţinere ai verosimilităţii romanticei poveşti născocite de Sebastian. S-a încropit astfel o matrice nouă cărora elementele reţinute din originalul interbelic au refuzat cu îndreptăţită încăpăţînare să i se supună. Selecţia lor a fost aleatorie, atenţia la detalii inexistentă şi uite aşa traiectul pe care urmau să-l parcurgă personajele principale spre a se întîlni cu adevărat, traiect rafinat desenat de Sebastian, a apărut falsificat şi mortificat." Activitatea de falsificare şi mortificare pe care o desfăşoară febril departamentul „Emisiunilor Informative" a început să fie susţinută, deci, şi de departamentul „Film-Teatru". În curînd vom avea o Televiziune perfect omogenă. Nu va trece mult timp şi emisiunile pentru copii vor fi la fel orientate. Vom avea prilejul să vedem atunci cum în *Capra cu trei iezi* lupul se prezintă ca un personaj pozitiv, veşnic zîmbitor, ales şi reales din patru în patru ani în postul de garant al viitorului iezilor.

„Hainele kaki peste cuvinte"

● Academicienii de la CAŢAVENCU fac un enorm haz de necaz în nr. 39, căci, în ceea ce-i priveşte, vorba lui Mircea Toma, sînt pregătiţi să rîdă şi-n crematoriu. Se pare că va urma o epocă roşie-verde propice umorului lor negru. ● Astfel, citind în VREMEA nr. 31 propunerea lui Adrian Păunescu de a fi desemnaţi ca acţionari şi beneficiari ai canalului Dunărea-Marea Neagră „bravii constructori ai acestui monument al contemporaneităţii", precum şi „urmaşii lui Gheorghe Gheorghiu-Dej, Nicolae Ceauşescu şi ai celorlalţi oameni politici implicaţi în proiectarea şi realizarea acestui canal", cataveţii o adaugă pe listă şi pe fiica lui Stalin, iniţiatorul proiectului, şi vin cu o completare: „Rudele celor ce strică peisajul (din cînd în cînd, la suprafaţa apei se ridică rămăşiţe de oase omeneşti) vor fi amendate cu cîte cinci mii lei, bani noi". ● Din acelaşi număr al „Caţavencului" reproducem scrisoarea lui Neacşu din Cîmpulung către domnul Ion Iliescu: „Întrucît eşti ca şi ieşit prezident al localităţilor mici, şi mai mici, şi deloc, ar trebui să te pună pe gînduri faptul că oraşele cu apă caldă, curent şi tramvai nu te vrea. Ba mai mult, să nu cumva să treci pe la facultăţi, muzee, vernisaje şi discoteci" numai pentru a face legătura cu ● Neacşu din EUROPA care titrează mare pe prima pagină a nr. 95 : *„Ţara (mai conştientă) merge cu Ion Iliescu. Capitala nu merge cu ţara.* (dar Banatul? dar Crişana şi Maramureşul? Dar Transilvania? n.n.). *Se întrevede, în Parlament, un duel atractiv între tigrii Partidei Naţionale şi elefanţii reformaţi ai Convenţiei francmasonice, uitaţi de Dumnezeu printre contemporani*". Avem două nedumeriri: de ce „Partida Naţională" nu şi-a ales drept simbol o fiară de-a noastră, autohtonă, lupul dacic, de exemplu, şi au recurs la tigrii lui Gaddafi? Şi oare în ce limbă va fi citind Ilie Neacşu ziarele libiene din care se inspiră? ● Apropo de scrisori, iată cum se încheie imperativa adresare a Angelei Băcescu direct generalului Cioflină: „Scoateţi armata pe stradă în zilele invaziei lui Michael Jackson. Spectacolul face parte dintr-o diversiune bine gîndită. Este patronată de televiziune şi de criminalul Petre Roman". Trebuie să recunoaştem că umorul involuntar al prostiei depăşeşte fantezia comică a răutăcioşilor adolescenţi de la „Caţavencu". In schimb, poezia lui Adrian Păunescu, integrată în chiar mijlocul „Europei" şi a Angelei Băcescu şi intitulată „Cîntec de război" („Pleacă, pleacă, de-ar veni odată,/ Pleacă substantivele-n armată/ Hainele kaki peste cuvinte/ Şi mărfarul merge înainte,/ Foaie verde strai cazon de frunză/ Foaie verde de sintaxă tunsă/ Subiectul e mereu soldatul/ Ţara lui de-acasă-i predicatul") şi-ar găsi foarte bine locul într-un spectacol al grupului Divertis. Ce bine rimează *kaki* cu soldatul şi predicatul! ● În general, întregul număr al revistei ar putea fi luat drept o parodie groasă a semidoctismului, a limbajului instructorilor de partid proveniţi din absolvenţi ai şcolii de ospătari (Paul Celan e numit „poet sau... poiată, nu se ştie precis"; se realizează chiar performanţa publicistică de a se lua un interviu unui anonim ce acuză curajos tot corpul profesoral al Facultăţii de Istorie „de unde românismul a fost îndepărtat") şi al gardienilor din închisorile pentru „politici" din anii '50. Dacă acum „Europa" zace pe tarabe şi i se dă atenţie doar la revista presei şi uneori, în străinătate, fiindcă enormităţile cuprinse în ea stimulează spiritul caustic al cronicarilor şi furnizează dovezi scrise pentru existenţa extremismelor în ţara noastră, atunci cînd acest limbaj şi aceste atitudini se vor cocoţa la tribuna Parlamentului, poate îşi va da seama şi dl. Iliescu (atît de „echilibrat, modest, diplomat, ponderat şi realist" cum îl flatează Ilie Neacşu) ce deserviciu fac ţării aceşti susţinători politici ai săi.

Cronicar

Romînia literară Calea Victoriei 133-135, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 50.62.86, 50.47.28, 50.33.69, Fax: 12.82.53.

Redacţia: **Nicolae Manolescu** - director, **Gabriel Dimisianu** - redactor şef, **Mihai Pascu** - secretar general de redacţie, **Alex.Ştefănescu, Andreea Deciu** (critică şi istorie literară), **Constanţa Buzea** (poezie, proză), **Cristian Teodorescu, Mihai Minculescu** (publicistică), **Eugenia Vodă** (film, muzică), **Marina Constantinescu** (teatru, plastică), **Adriana Bittel** (externe), **Maria Ionescu** (secretar de redacţie), **Mihai Grecu** (tehnoredactor), **Elena Horasangian, Laura Popa, Nina Pruteanu, Alexandra Voicu** (corectură), **Elena Mareş** (stenodactilografă), **Andriana Fianu, Nicoleta Micu** (secretariat), **Maria Micu** (curier).

Colegiul de conducere: **Nicolae Manolescu, Gabriel Dimisianu, Mihai Pascu, Alex.Ştefănescu, Adriana Bittel, St.Aug.Doinaş** (reprezentant al Uniunii Scriitorilor) şi **Valentin Racoviţă** (reprezentant al grupului de publicaţii Topaz).

Paginaţie pe calculator: **George Cojocariu, Mircea Stoian**

Corespondenţi: **Mircea Iorgulescu** (Paris şi München), **Dorin Tudoran** (Washington)

Editor: Topaz G.A. S.R.L.

Preşedinte: Octavian Mitu

24 pag. - 50 lei

Abonamente: 3 luni — 650 lei; 6 luni — 1300 lei; 1 an — 2600 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin *Rompres Filatelia* — sectorul export-import presă. P.O. Box 12—201, telex: 10876, prsfir Bucureşti, Calea Griviţei 64—68.
Tiparul: TIPOREX. Tehnoredactare computerizată: SOFTCHIM S.A. ISSN 1220—6318

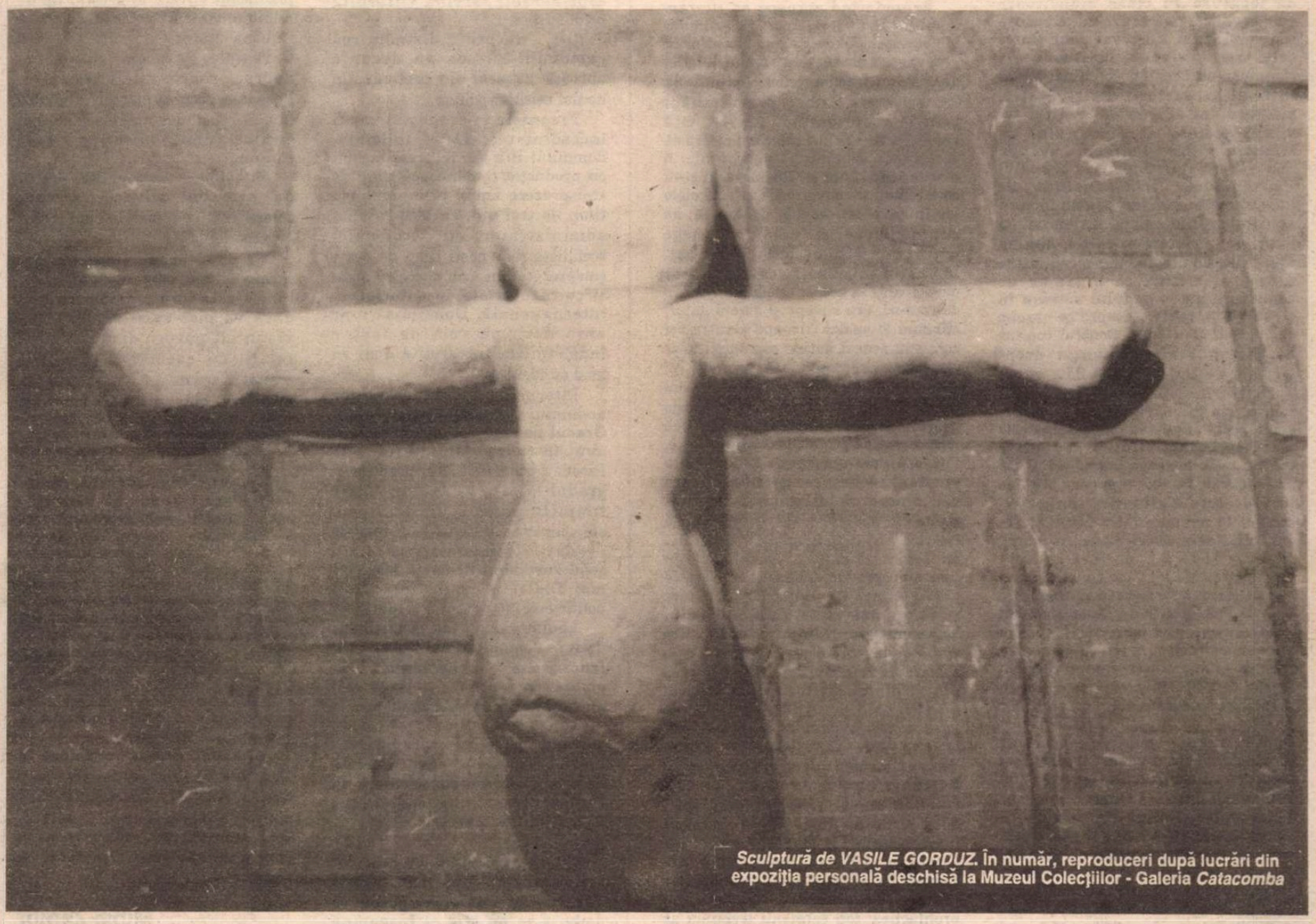
Biblioteca judeţeană MUREŞ TIRGU-MUREŞ

România literară

Apare săptămînal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editor:
Grupul de publicaţii Topaz
14 - 20 octombrie 1992
(Anul XXV)

32



Sculptură de VASILE GORDUZ. În număr, reproduceri după lucrări din expoziţia personală deschisă la Muzeul Colecţiilor - Galeria *Catacomba*

Hipnoza limbajului gol

DISCURSURILE comuniste ne-au obişnuit cu rostirea în gol. Rapoartele şi cuvîntările abundau în detalii tehnice, cifre, date, prognoze, indicatori care nu aveau legătură cu ceea ce trăim. Cu cît creştea precizia în discursul structurat pe probleme, în aceeaşi succesiune mereu (economic, politic, ideologic-cultural şi internaţional), cu atît concretul în plenitudinea lui se îndepărta mai mult. Formulele tehnice prin care se anunţau populaţiei „noile şi marile succese ale societăţii socialiste" aveau rolul de a crea, prin reluare nesfîrşită în mass-media, la învăţămîntul politic obligatoriu etc., un soi de reflex condiţionat în virtutea căruia realitatea palpabilă, mizeria cotidiană erau puse la îndoială: oamenii nu-şi mai credeau ochilor, ci frazelor.

Este în firea umană educabilitatea, acceptarea ca adevăr a ceea ce ţi se repetă obsesiv, învăţarea „pe dinafară" a lecţiei obligatorii pînă cînd „dinăuntrul" dispare. Trebuie să fie ceva, îşi spuneau cetăţenii disciplinaţi de frică, dacă se reiau mereu aceleaşi idei şi într-un limbaj atît de specializat, străin de comunicarea noastră zilnică. Atunci cînd în discurs era introdus şi un fapt concret, el apărea drept confirmarea, mostra tangibilă a ceea ce va fi „viitorul de aur", „culmile de civilizaţie şi progres" mereu invocate.

Patruzeci şi cinci de ani de comunism ne-au închis în acest limbaj gol, fără fundamentare concretă, fără perspectivă inteligibilă. Oamenii născuţi, educaţi, hrăniţi cu el, în absenţa unor termeni de comparaţie prin cultură, au devenit asemeni fanaticilor care cred că anume vorbe pot crea realitate.

Timpul scurs de la răsturnarea regimului ceauşist nu a putut înlătura această destul de răspîndită credinţă, căci „preoţii" comunismului au continuat să predice în acelaşi limbaj, scontînd pe reflexul condiţionat al păturilor mai puţin instruite. Deţinerea puterii le-a favorizat adaptarea lui rapidă prin cîteva noţiuni noi ca „protecţie socială", „reformă", „democraţie", „economie de piaţă" etc.

Am făcut acest lung preambul fiindcă, urmărind etapă cu etapă campania prezidenţială, se poate observa cît de activă e încă hipnoza limbajului gol, şi cît se scontează pe ea. Numai astfel se poate explica, prin logica tipică egalitarismului demagogic comunist, bun doar „pentru căţei", enormitatea de a extinde post factum termenul „nomenclaturist" de la vîrful piramidei pînă la bază, eludînd grade şi responsabilităţi (şi în armată, ofiţeri sînt toţi, de la general la sublocotenent, nu?).

În răspunsurile şi atacurile sale dl. Iliescu nu s-a îndepărtat de golul tehnicist ce i-a modelat gîndirea. La chestiuni concrete, a venit cu aceleaşi detalii, cifre şi date fără acoperire, dar sugerînd masei dresate siguranţa şi perspectiva. Victoria d-lui ne-ar face ca la iarnă, şi cine ştie cît timp încă, să mîncăm tot vorbe de care, iată, organismul intoxicat are mai multă nevoie decît de hrană.

Adriana Bittel

DIN SUMAR

● Starul şi preşedintele ● Centenar Dragoş Protopopescu ● 23 de întrebări pentru Lucian Pintilie ● Poezii de Ilie Constantin şi Octavian Soviany ● Proză de Nora Iuga ● Scrisoare din SUA de la Mircea Mihăieş ● Moarte la Stratford ● Între Freud şi Fukuyama ● Polemici: Scrisoare deschisă domnului Valeriu Cristea ●

Biblioteca judeţeană
MUREŞ
TIRGU-MUREŞ

FANTOMA LUI GHEORGHIU-DEJ

Vendeta ca principiu politic (III)

GRUPUL Pauker-Luca era acuzat de către Dej, dar şi de către Ion Gheorghe Maurer, Petre Borilă, Alexandru Moghioroş, Alexandru Sencovici, Gheorghe Stoica, Anton Moisescu şi Nicolae Ceauşescu, de lipsa de legătură cu clasa muncitoare românească. Despre existenţa centrului de la Moscova, unul dintre cele trei nuclee diriguitoare ale comunismului românesc pe parcursul întregii sale istorii, Petre Borilă, membru al Biroului Politic şi vicepreşedinte al Consiliului de Miniştri, afirma: „Partidul a avut de dus o luptă grea împotriva grupului Pauker-Luca. Încă înainte de întoarcerea în ţară, aceştia au început activitatea fracţionistă, atribuindu-şi locuri de conducere în partid, deşi nu aveau nici un drept şi nici o calitate să o facă, dat fiind că organele de conducere ale partidului activau în ţară". Ne întrebăm, despre ce organe era vorba? Comitetul Central condus de Ştefan Foriş, denunţat drept trădător de acelaşi Borilă doar cu un paragraf mai devreme? Ori poate centrul din închisori, manevrat de Dej şi implicat în iniţierea uneia dintre cele mai acerbe activităţi fracţioniste cunoscute în întreaga istorie a P.C.R.? Mai departe, Borilă propunea o stranie interpretare a situaţiei emigraţiei comuniste româneşti din U.R.S.S. din anii celui de-al II-lea război mondial: „Pauker şi Luca - declară el, spre satisfacţia lui Dej - au constituit un aşa-zis «birou», fără ştirea şi aprobarea C.C. al P.C.R.; ei n-au făcut cunoscut acest lucru nici activiştilor, nici membrilor C.C. al partidului nostru care se aflau, provizoriu, cu diferite sarcini în U.R.S.S. şi care aşteptau cu nerăbdare întoarcerea în ţară pentru a participa la lupta antifascistă". Convertindu-se subit în doctrinar ideologic, vechiul cominternist, fost membru al comitetului executiv al Internaţionalei Comuniste a Tineretului şi unul din principalii agenţi stalinişti în timpul războiului civil din Spania, preciza cu aplomb: „Dacă s-ar încerca, tovarăşi, să se caracterizeze poziţiile fracţioniştilor ca fiind de dreapta sau de stînga, ca fiind revizioniste sau dogmatice, nici unul din aceste calificative n-ar cuprinde singur, în mod satisfăcător, trăsăturile activităţii lor antipartinice, deoarece în ea se regăseau toate aceste caracteristici". Atacul lui Borilă, el însuşi unul dintre membrii marcanţi, împreună cu Dumitru Coliu, Valter Roman, Gheorghe Stoica şi Leonte Răutu ai acestui Birou din exterior, contra eroilor tinereţii sale continua vijelios, într-un efort de a demonstra că esenţa acţiunii aşa-zişilor deviatori constase de fapt în subminarea autorităţii lui Dej în partid.

Reproducînd aproape *ad literam* tonul lui Hrusciov împotriva grupului Molotov-Malenkov-Kaganovici, Borilă propunea o disociere a rolului lui Dej de acela al fracţioniştilor. Actul de la 23 august era atribuit perspicacităţii politice a militantului ceferist, cîtă vreme Pauker şi Luca se obstinaseră să accentueze semnificaţia momentului 6 martie 1945. Luca şi Chişinevschi erau astfel citaţi cu cuvîntările şi articolele lor în care căutaseră, pasămite, să minimalizeze şi chiar să nege importanţa actului de la 23 august. Limbajul lui Borilă, ca şi al altor participanţi la această penibilă reglare de conturi, era violent şi ameninţător, stîrnind şi astăzi frisoane printre cei care ştiu sensul dat de comunişti unor cuvinte precum „sfărîmare" şi „nimicire". Limba de lemn, limba terorii şi a minciunii, culmina în pasaje precum acesta: „Faptele dovedesc că fără zdrobirea grupurilor antipartinice, fără apărarea unităţii de acţiune şi a purităţii ideologice, partidul nostru n-ar fi reuşit să înfăptuiască cu succes multe din acţiunile sale de importanţă istorică". Alţi participanţi vor detalia cu insidioasă minuţie modalităţile în care s-au produs diversele epurări de partid, competiţia centrelor de putere şi omogenizarea totală a nucleului hegemonic grupat în jurul lui Dej. Era vorba de un ceremonial ventriloc, de o spălare de rufe murdare din care prea puţini dintre cititorii de atunci ai *Scînteii* ar fi putut înţelege ceva. În fond, ce putea şti chiar şi un profesor de liceu despre Elek Koblos sau Marcel Pauker, şi mai ales, cui îi păsa în România anului 1961 de „luptele fracţioniste şi fără de principii" desfăşurate la finele anilor douăzeci între adepţii lui Marcel Pauker zis Luximin şi Vitali Holostenko, zis Barbu? Finalitatea publicării acestor luări de cuvînt era aşadar una profilactică: toţi cetăţenii trebuiau să simtă că despărţirea de Kremlin nu avea să ducă la o relaxare, ci la o continuă consolidare a regimului partidului unic şi a cultului liderului desemnat drept fiinţă providenţială.

Vladimir Tismăneanu

MIC DICŢIONAR

GUVERN. În urma rezultatelor oficial comunicate ale alegerilor parlamentare, formarea noului guvern român nu mai ridică nici un fel de probleme. O solidă şi sănătoasă majoritate de stînga, degajată prin voinţa electoratului (Reală sau trucată? Nu ştim, dar asta-i altă poveste...), va permite reunirea „celor mai înaintate forţe ale societăţii", cum se spune, într-un executiv pe cît de stabil, pe atît de novator. Afinităţile profunde şi chiar personale dintre principalii tenori ai partidelor victorioase - adică FDSN, Partidul Socialist al Muncii şi Partidul România Mare, totul sub căldura binevoitoare a Vetrei Româneşti, devenită în ocurenţă PUNR - vor facilita considerabil sarcina viitorului prim-ministru.

Çît despre distribuirea portofoliilor - ea va decurge aproape natural din configuraţia noului eşichier politic.

Finanţele şi economia vor fi încredinţate, fără îndoială, domnului Ilie Verdeţ, responsabil cu producţia românească timp de treisprezece ani şi prim-ministru timp de trei ani, cu alte cuvinte administrator al economiei socialiste româneşti timp de peste şaisprezece ani - cu succesul ştiut şi cu rezultatele de notorietate internaţională. Domnia-sa n-ar avea decît să reia de fapt o îndeletnicire întreruptă doar în mod accidental.

Internele vor reveni, desigur domnului Corneliu Vadim Tudor. Gradul pe care domnia-sa îl va fi avut în cadrul Ministerului de Interne pînă în 1989, precum şi gradul la care va fi ajuns între timp (*in pectore*, fireşte) prin colaborarea asiduă cu forţele noastre de ordine, fac, probabil, din şeful Partidului România Mare cel mai înalt în grad dintre toţi politicienii momentului actual.

La Externe nu văd pe altcineva decît pe domnul Traian Dudaş. Atît fructuoasa experienţă de ambasador a domniei-sale, cît mai ales salutarul său obicei de a bate violent cu pumnul în masă (obicei cunoscut de toţi cei care au avut prilejul să asiste la şedinţe conduse de el în epoca de aur), fac din dl. Dudaş piesa indispensabilă a României în oricare tratative internaţionale.

Cît despre Cultură, un candidat serios mi se pare a fi dl. Vasile Văcaru. Nu s-ar putea spune că domnia-sa nu ştie ce înseamnă cartea: timp de zece ani, cît a fost secretarul de partid al Ansamblului Casei Scînteii, a tăiat de pe listele editoriale, a retras din tipografii sau a dat la topit aftea cărţi, încît familiarizarea sa intimă cu acest obiect a atins cote de invidiat.

În perspectiva politică imediată, cred că se impune şi crearea unui Minister al Umorului. Cum avem toate şansele ca la Crăciun să plătim pîinea cinci sute de lei şi kilogramul de carne cinci mii, existenţa acestui minister va deveni treptat la fel de necesară ca şi aerul. E preferabil ca titularul lui să personifice nu numai un teoretician al umorului, ci şi un practicant virtuoz al acestui tip de relaţii umane. El ar trebui să poată îmbina umorul clasic (de tip Caragiale, să zicem) cu umorul negru, propriu zilelor noastre. Posedăm prea numeroşi candidaţi la acest post, dar numele celui mai strălucit dintre ei stă pe buzele tuturor.

Şi astfel se va constitui destul de uşor un guvern în care competenţa se aliază în chip fericit cu experienţa

Se profilează totuşi un mic inconvenient, pentru că nimic pe lumea asta nu-i perfect. Nu ştiu dacă va mai exista în Europa vreun alt guvern dispus a avea relaţii cu executivul mai sus schiţat. Tare mi-e teamă că primul-ministru, obişnuit pînă acum cu vizite oficiale la Paris, Londra ori Viena, va trebui să se mulţumească cu vizite de lucru la Fălticeni ori Rîmnicu-Sărat, pentru că la Timişoara oricum nu va putea călca. Şi că Preşedintele ţării, cînd va simţi totuşi nevoia legitimă de a face şi el - măcar anual - o vizită în străinătate, va obţine, după repetate demersuri ale Ambasadei noastre, să fie primit la Rusciuc pentru douăsprezece ore, în cadrul micului trafic de frontieră, de către primarul adjunct al oraşului de pe Dunăre, în absenţa primarului propriu-zis, chemat inopinat la Sofia tocmai în acea zi.

Şi astfel, dacă s-a tot spus că „am ştiut să sabotăm istoria" timp de secole la rînd, lumea contemporană va asista, înmărmurită, la modul original în care ştim să o sabotăm astăzi a doua oară.

Mihai Zamfir

PRIMIM:

DOMNULE PROFESOR,

În numărul 29 (132) 18 sept. - 1 oct., 1992 sub semnătura Augustin Ioan, revista *Contrapunct* publică articolul *Unde eşti tu, Ţepeş Doamne*. Din aceste cîteva rînduri aflăm de greutăţile profesorului Petru Creţia de a înfiinţa centrul Naţional de Studii „Mihai Eminescu". Domnia sa cere un gard şi o poartă. Eu pot să-i ofer numai gardul: - GARD VIU.

Cum?!! Simplu.

Numele meu este Jaroslava Olga Maxim şi sînt cercetător la Staţiunea de cercetare pomicolă, Iaşi, laboratorul de dendrologie şi arhitectură peisageră, destul de aproape de Ipoteşti.

Din experienţele de pepinieră, pe care le fac în acest domeniu am obţinut numeroase plante din diferite specii rustice, special destinate construirii - plantării de garduri vii (la nişte preţuri foarte mici).

Dacă protejarea monumentului nu cere o construcţie din fier sau beton, vă stau la dispoziţie şi mă puteţi găsi fie în laborator - SCPP IAŞI, şoseaua Voineşti 175, fie printr-o scrisoare la O.P. 4/ C.P. 1011 Iaşi 6600.

Cu o investiţie simbolică îl putem scoate pe profesor din încurcătură şi putem crea în jurul casei memoriale un mic parc cu tei şi răchiţi, aşa cum probabil şi-ar fi dorit poetul.

În speranţa că nu v-am necăjit şi cu dorinţa schimbării în suflet vă mulţumesc şi aştept răspunsul dumneavoastră, ştiut fiind că un gard viu se poate planta cel mai bine în sezonul repaosului vegetal (noiembrie - martie).

Jaroslava Olga Maxim

POST - RESTANT

• PRIMIND la redacţie un număr însemnat de scrisori care conţin încercări literare însoţite de dorinţa, legitimă, de a primi un cît de succint răspuns, reluăm, după un bun număr de ani, rubrica de corespondenţă în formula unui mini-post-restant, fără obligaţia sau promisiunea de a publica şi textele, decît atunci cînd se va ivi un talent cu totul remarcabil. Va fi, *atunci*, opţiunea noastră, şi va fi, *atunci* , pariul nostru cu timpul, lansînd un nume, sau mai multe, într-o antologie a rubricii, sau chiar un debut. Speranţa noastră, că şi din exemplele negative se poate învăţa cîte ceva. Deci, *Bogdan Călin Ion* din Moţăţei-Dolj, 20 de ani, citeşte recent şi pentru întîiaşi dată *România literară*. Rămîne cu impresia că ea ocupă un loc undeva sus în cultura română, şi doreşte, în consecinţă, să nu debuteze în altă parte. Ne încredinţează „cîteva poezioare din volumul *Jeratec cu Scînte* ", (sic!) asigurîndu-ne că dacă „această nebunie" a sa va fi înţeleasă, viaţa unui om se va schimba. Sigur că nu am putut decît deduce că omul a cărui viaţă se va schimba este chiar autorul. E greu de spus dacă *nebunia* va fi sau nu va fi înţeleasă, însă o schimbare trebuie urgent să se petreacă. Ar fi un minim început, în acest sens, dacă autorul ar medita la optativul propriei sale dorinţi pe care îl transcrie catastrofic mutilat, *aşi dorii*, ca şi la mostrele de vocabular anapoda: *moanstre, engher, fructă, scluptată, se-a duna, se-a seamă*.

Constanţa Buzea

Împotrivirea la înnoirea structurilor

De aproape trei ani, dramaticele încleştări de idei, dar şi de gesturi sau fapte, parţial reflectate în presă, parţial în modul de gîndire şi de acţiune al oamenilor, arată că evenimentul 1989 al Europei de est e mult mai complex decît ne place să credem. Există cîteva „straturi de tensiune" care împiedică dobîndirea coerenţei interioare la nivelul acestui areal. De altfel, schimbarea rapidă a surprins nepregătit un segment important al intelectualităţii naţiunilor aflate în tranziţie de la totalitarism la democraţie. Adaptarea la o altă stare de spirit, aspirînd spre înnoirea structurilor nu se face într-o durată scurtă a istoriei. Opţiunile conservatoare alimentează şi vor mai alimenta confuziile voluntare sau involuntare ale unor importante formaţiuni politice.

În Slovacia, Polonia, Ungaria, România, ele exercită o presiune puternică asupra forţelor guvernatoare (uneori, chiar acestea operează în absenţa conceptelor care să le ghideze reforma), dar mai cu seamă asupra acelui ansamblu social total ignorant în materie de politică, respingînd ab initio diversitatea programelor şi, deci, a partidelor, sistemul parlamentar şi administraţia caracteristică societăţii moderne. În România, nu arareori, tradiţionaliştii îşi impun punctul de vedere asupra conduitei oficiale. Cultul eroilor sau comentariilor venind în întîmpinarea aşa numitei „obsesii a Budapestei" sînt exemple grăitoare în sensul amintit. De îndată ce modul de exercitare al autorităţii este influenţat de partea sentimentală şi nu de aceea raţională este limpede că avem de-a face cu o criză de conştiinţă de proporţii îngrijorătoare. Intrate cu mare pompă în viaţa publică, partidele „tradiţionaliste" reprezintă incapacitatea formulării unei doctrine coerente; se vor menţine cîtă vreme societatea nu va descoperi problemele puse de diversitatea regimurilor democratice, iar guvernanţii nu vor şti să aplice politica de cooperare a indivizilor din cadrul fiecărei colectivităţi. Rupturile violente de pe scena românească indică o imagine tragică, explicabilă pe fondul accentelor de infantilism politic. Ele sînt sugerate şi de prea desele alianţe şi fuziuni necugetate.

Ce sens i se atribuie tradiţionalismului? Dintotdeauna, el a jucat rolul de oponent al evoluţiei necesare a structurilor politice, economice, culturale. Tradiţionalismul s-a distins şi se distinge prin menţinerea vechilor forme de organizare socială, prin orientări ideologice extremiste, cum ar fi etnocentrismul, în fine, prin organisme politice potrivnice schimbărilor de fond. El respinge efortul industrial, descurajează viaţa parlamentară şi extaziază iraţionalismul. Şi dacă sînt partide care susţin asemenea conduite obstinat conservative este pentru că o parte a intelectualităţii refuză să-şi revadă utilajul mental pe baza căruia operează. E vorba şi de o anume comoditate, atent cultivată de vechiul regim totalitar şi care abia acum îşi arată efectele. Apoi, studiul şi educaţia dirijate într-un singur sens, aşa cum s-a procedat în cazul cîtorva generaţii, lasă amprente greu surmontabile. Totuşi, o anume elasticitate pe orizontală se resimte şi la cele mai conservatoare categorii intelectuale. Este motivul pentru care cred că, în timp, va fi cu putinţă dobîndirea echilibrului, prin *aşezarea între tradiţie şi înnoire*. Tradiţionalismul (intolerant) nu poate fi vindecat printr-un modernism (intolerant). La intoleranţă nu se răspunde cu intoleranţă; formule inteligente s-au găsit întotdeauna; e drept, nu este simplă aflarea regulilor universal valabile convieţuirii, dar un regim constituţional pluralist va trebui să le găsească. Există legi şi există un sistem de aplicare al lor care să conducă la rezolvarea problemelor fundamentale a ceea ce numim conglomeratul de tradiţii, valori, modalităţi de gîndire şi acţiune caracteristice ţării şi naţiunii. Să nu se uite că luptele politice din parlament nu se explică decît prin referinţa la rivalităţile grupurilor sociale, exterioare sistemului politic, în sensul restrîns al termenului. Fiecare ţară are stilul propriu în ceea ce priveşte disputa politică şi aceasta se reflectă şi în presă şi în învăţămînt. Acest stil însă se întemeiază pe o disciplină şi o normă morală, altminteri e imposibilă guvernarea.

Stăvilind libertatea gîndirii, tradiţionaliştii susţin utilitatea restauraţiei. Nu e greu de înţeles de ce se extaziază doar la ideile exprimînd specificitatea. Tendinţele lor autoritare îşi găsesc corespondenţa în cele două forme de totalitarism ale secolului XX. Dacă prima categorie de nostalgici, mai numeroasă, se raportează la Ceauşescu, cea de-a doua, împrumută modelul lui Crainic sau Nae Ionescu redus unidimensionat la ortodoxism. Ambele se cer demontate prin reluarea direcţiei raţionaliste în cultura română, aceasta putînd produce mutaţiile aşteptate în fizionomia socială a ţării. Structurile instituţionale şi legislative moderne vor contribui şi ele la un asemenea act recuperator.

Victor Neumann

Poeţii exilului

Poeţii exilului trag din neant,
fără răgaz, ciuturi de sete...

Dar cine are nevoie de-aceşti trîndavi,
fie ei şi de geniu? Silnic ei bîjbîie
în marea unde sfîrşeşte orice ţărm,
într-un pustiu noroios de uitare.

Ei aruncă sonde abisale şi gratuite
în depărtare, ei vînează piatra
filozofală şi gratuită.
Şi fiindcă setea îi mînă, poeţii
trag din neant neîncetate ciuturi de sete.

Ilie Constantin

1975

Starul şi preşedintele

În noaptea revelionului 1982-83, într-una din casele de pe Calea Floreasca, am aflat pentru prima oară de existenţa lui Michael Jackson: un prieten stabilit în Canada adusese ultimul său disc (celebrul "Thriller", cel care avea să doboare toate recordurile de vînzări) şi, bineînţeles, am dansat cu toţii pe "Beat it" şi "Billie Jean" cu acea febrilitate uşor tîmpă de a ne "sincroniza", de a fi *up to date*... Nu cred că locul şi timpul aveau, atunci, vreo importanţă; iar chipul lui Michael Jackson, la ora aceea, nu semăna deloc cu ceea ce este el azi. Cred însă foarte mult că "terapia" acelei petreceri, cu tot ce implica ea ca doză de snobism şi superficialitate, este semnificativă: muzica starului american, considerată ca "ultimul cuvînt" în materie de pop, oferea un refugiu instantaneu la mizeria din jur şi dădea, totodată, iluzia (căci iluzia era, de bună seamă!) unei privilegiate subversiuni.

... Nu altfel mi se pare sta lucrurile astăzi cînd, zece ani mai tîrziu, Bucureştiul l-a primit pe dansatorul-cîntăreţ cu o dare peste cap a tabieturilor urbane absolut fără precedent! Sigur, între timp faima lui Michael Jackson nu a făcut decît să crească, pretenţiile sale aşijderea; înseamnă însă a oculta cu totul calculele de culise (inevitabile în cazul unor întreprinderi de asemenea amploare) pentru a crede că alegerea Bucureştiului, capitala României, ar fi numai rezultatul pledoariei sentimentale a domnului Marcel Avram... "Investitorul străin" (ca să folosesc un termen la modă) a ales cu bună ştiinţă România întrucît "complexul Cenuşăreasa" funcţionează din plin: să nu uităm că, priviţi dinafară, rămînem ţara copiilor abandonaţi şi a bîtelor minereşti! Acest lucru reprezintă un "capital" formidabil în termeni de *show-biz* - comparabil celui constituit de Etiopia, Somalia sau Bangladesh. Repetatele invocări, în mass-media, ale "caracterului non-profit" al concertului sînt cel puţin rizibile: simplul fapt că acest concert *a avut loc aici* a sporit interesul pentru el - interes convertibil, fireşte, în profit.

"Michael Jackson în carne şi oase la Bucureşti": această ştire este senzaţională în sine, prin însuşi oximoronul pe care-l provoacă! Ziarele ("Evenimentul zilei" în special) au speculat la maximum această veste insolită. Enunţul este năucitor pentru că aglutinează două realităţi la fel de improbabile: Starul-Total-cuviaţă-enigmatică şi un colţ de lume, zice-se european, în care absurdul devine posibil... Oriunde s-ar deplasa ("fără viză şi fără formulare") un personaj ca Michael Jackson se proiectează, fabulos, în peisaj, îl preschimbă în Eveniment; cu atît mai mult în România, unde un premier merge pînă într-acolo cu uitarea de sine încît i se adresează atunci cînd nu e de faţă şi unde un preşedinte-subcastan îl aşteaptă, ca o midinetă, să-şi facă apariţia! Făcîndu-le hatîrul de a-i vedea, pentru cîteva minute, pe maimarii statului, Michael Jackson le-a dovedit cu prisosinţă că nu sînt decît nişte marionete într-un joc dirijat de El şi că, aşadar, puterea lor este relativă: un simplu capriciu de ultim moment al său i-ar fi scos cu uşurinţă din joc...

Această subversiune subtilă rămîne inexplicabilă dacă nu reuşim să înţelegem mutaţia survenită în imaginarul colectiv, *şi nu neapărat al tinerilor:* faptul că la concertul de pe Stadionul Naţional, am putut să văd două persoane tot atît de diferite precum dnii Valentin Silvestru şi Radu Ceontea spune, cred, destul despre atracţia exercitată de "fenomenul M. J." în toate straturile societăţii româneşti. Sigur, s-ar putea replica într-un fel că este vorba de obişnuita atracţie a ... neobişnuitului, a "monstrului de circ" pe care senghesuie să-l vadă toată lumea: lucrul este adevărat, cu precizarea că un "monstru" ca Michael Jackson e închis în cuşca propriei glorii şi că momentele în care decide să o deschidă face ca toată lumea să se dea peste cap pentru a fi de faţă!

Ce este, deci, atît de fascinant la acest personaj? Desigur că nu doar felul cum cîntă sau cum dansează. Michael Jackson e un produs perfect al star-systemului, cu kitschul său manifest; "mutanţa" lui, adică refuzul datelor biologice paralel cu construirea unei *persona*, nu e decît ultimul act al unei metamorfoze pe care "zei ai rockului" precum David Bowie sau Lou Reed au început-o acum două decenii. Cu aerul de copil întîrziat, cu mult - speculata androginie, cu faţa de "alien", el transcende categoriile rasei, vîrstei, sexului, "surfează"" cu aceeaşi dezinvoltură graniţele geopolitice ca şi orice posibilă definiţie - noţiunile înseşi, de bine ce, pentru a-l aproxima cît de cît, e nevoie de termenul "mutant" de *megastar:* semn că pînă şi cuvintele sînt neîncăpătoare! Amuzantă este perplexitatea pe care o induce în fanii săi: cîteva săptămîni la rînd, "Evenimentul zilei" a publicat zilnic părerile acestora despre idolul lor, şi ceea ce frapează este că aceştia nu fac decît să-l demitizeze! "Michael este Unic", se afirmă fără excepţie, "dar... " (şi aici intervine paradoxul, inconştient) "e la fel ca toată lumea... !" E însă limpede "pentru toată lumea" că e vorba de un qui-pro-quo: nu *similitudinile* cu ceilalţi sînt interesante în cazul Maichael Jackson, ci tocmai *diferenţele* ! E limpede că tocmai felul său de a fi *altfel*, profunda sa neapartenenţă la mediu, izolarea, operaţiile estetice şi celelalte excentricităţi interesează în cel mai înalt grad: răsfăţurile de vedetă sînt ingredientele inseparabile ale Stilului său, tot atît pe cît pălăriuţa celebră, şuviţele de păr sau figurile de dans răsimitate. Michael Jackson este exemplul cel mai superb al vieţii care încearcă să ajungă din urmă un Stil.

Alex. Leo Şerban

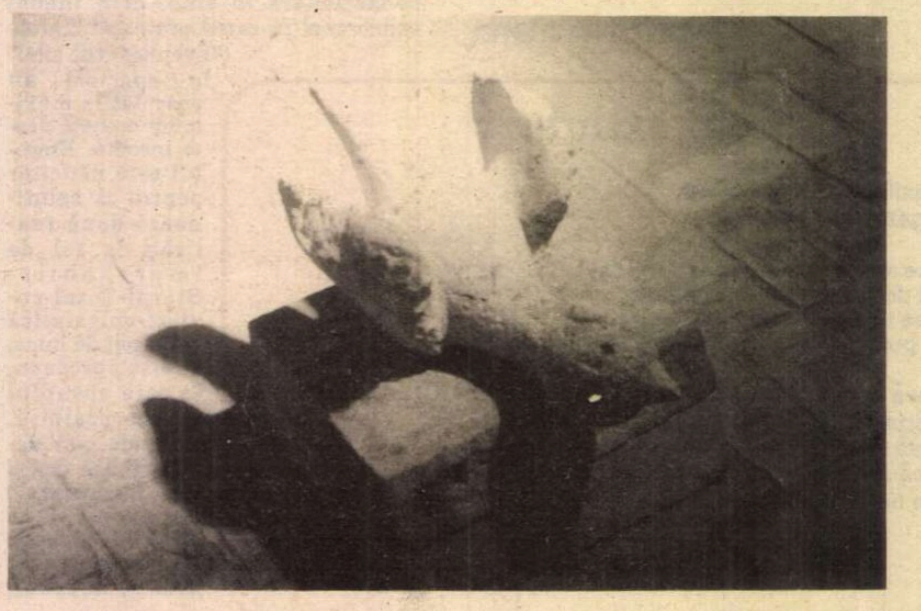
Bunul simț strălucitor

ÎNTRE 7 şi 10 ani eram în ochii bunicii mele un copil minune: pictor şi scriitor, adică un specimen de *uomo universale*. Scriam romane de aventuri, poezii, proză didactică şi morală (gen în care mai scriu şi acum), pamflete (nu eram deloc indiferent la treburile politice şi scoteam chiar un ziar pe care-l trăgeam la şapirograf)". Copil minune a rămas Alexandru Paleologu şi mai tîrziu, chiar dacă nu neapărat în sensul diversităţii şi precocităţii creaţiei, ci mai cu seamă prin permanentul său joc cu lumea, calculat şi în acelaşi timp inocent, dezinteresat. La drept vorbind, dintre preocupările lui de atunci s-ar părea că n-a renunţat decît la romanul de aventuri şi poezie, după cum singur mărturiseşte, preferînd desigur aventuri speculative cu respiro liric. A trece astăzi prin cărţile lui echivalează tot cu o aventură, căci după ce ai pornit obiectiv, lucid şi rece, pregătit să dai replica ta judecăţilor citite, devii repede fie irascibil precum cineva şicanat la tot pasul de remarci incomode (sau în tot cazul neobişnuite), fie un complice mai mult decît înţelegător, atent la altceva decît afirmaţiile textuale, preocupat în primul rînd de cel care le face. E drept că Alexandru Paleologu nu lansează teorii vulnerabile, pentru că le fortifică întotdeauna cu batalioane de argumente (verva lor hiperbolică inspiră termeni militari), dispuse pe o scală imbatabilă între subtil şi evident. Şi totuşi nu cred că ele în sine au un farmec comparabil cu cel al scriitorului. Ca intelectual autentic (a cărui teorie o dezvoltă convingător de cîte ori are prilejul, exemplificînd însă cel mai bine cu sine însuşi), acesta emite interpretări inteligente şi plauzibile, pe care le reţii fie pentru limpezimea care le face *să pară* evidente, fie tocmai pentru că sînt şocante. Ele nu-şi devorează însă niciodată autorul pentru a trece în fondul anonim al tuturor ideilor frumoase. Dimpotrivă, obişnuitul paricid literar este înlocuit de un Cronos care-şi înghite fiii, astfel devenind el însuşi impunător şi important. Dialogînd cu propriile sale idei, scriitorul şi le asimilează pînă la transformarea sa într-un personaj stilistic, un fel de insolit picaro al eseului.

După Pope şi mulţi alţii, teoria bunului simţ şi a simţului comun a făcut cumva carieră. Nimeni nu pare însă să o fi luat aşa de în serios precum Alexandru Paleologu, după care sîmburele filosofic esenţial al lumii e un fel de sublimă evidenţă pe care n-o putem percepe decît iluminaţi de bunul simţ. Prezenţa lui e însă rară şi „zguduitoare precum prezenţa geniului", astfel încît n-are de ce să ne mire că „vastele şi profundele evidenţe" rămîn de obicei nedescoperite. Desigur că dacă studiem simpla sintagmă cu o privire ingenuă, sensul ei nu doar pozitiv, ci chiar nobiliar transpare imediat, numai că uzul limbii i-a acordat o semnificaţie modestă, un statut mediu, astfel că n-o întîlnim în mod curent în preajma marilor adevăruri. Locul comun e însă arma inteligenţelor agresive, care ştiu să-l speculeze abil pentru a descoperi întreagă profunzimea semnificaţiilor. În aceasta constă tehnica paradoxului, pe care Alexandru Paleologu îl numeşte „o alarmă a inteligenţei, un contact inedit cu adevărul". În afară de o spectaculoasă metodă de investigare şi cunoaştere, paradoxul este în cazul lui un comportament, un subtext intenţionat al autoironiilor, al exagerărilor tolerate retrospectiv cu siguranţa probităţii prin readucerea la dimensiuni normale, al micilor mitomanii de care scriitorul declară totuşi că s-ar fi vindecat din copilărie. A-l citi pe Paleologu înseamnă aşadar a remarca pur şi simplu adevărul simplu al unor chestiuni de bun simţ, cu simpla menţiune că nu e vorba de bunul simţ cotidian, ci de ceea ce s-ar putea numi bunul simţ strălucitor.

Din cele cîteva interviuri publicate reies clar cîteva avertismente: nu are încredere în portrete la minut, îi displac termenii cei mai adecvaţi stilului său (rafinament, fineţe şi subtilitate) şi îl irită numele speciei pe care o cultivă, eseul. O precizare făcută cu naivitate actoricească desăvîrşeşte acest portret implicit: „Eu am sentimentul că sînt fără efort un om foarte simplu". Judecată după propriul său dicţionar, afirmaţia nici nu e prea modestă. Oricum, preveniţi de un portret deja existent, o reluare e şi inutilă şi riscantă şi nici măcar un profil critic nu e altceva decît o formulă prea banală pentru un asemenea critic. Singura variantă acceptabilă ar fi să transformăm pretextul în text. Pe Alexandru Paleologu îl agasează maniera articolelor-celebrări, pe care pe drept cuvînt le consideră facile şi inevitabil artificial compuse. A scrie despre o operă sau un scriitor nu trebuie să se petreacă decît ca urmare a întîlnirii dintre două spirite, fie ea aparent fortuită sau provocată de un alt eveniment spiritual. Avantajul unei „comuniuni" cu Paleologu astăzi e evident: ea îţi oferă plăcerea gratuită şi interioară a comentariului de idei, o lecţie de umor constructiv şi mai cu seamă una de stilistică. De altfel, e foarte probabil ca acestea să fie condiţiile preliminare ale metodei critice ideale, „aceea de a fi foarte inteligent".

PARTICULARITĂŢILE comentariului lui Paleologu sînt cel mai lesne sesizabile în cartea sa despre Sadoveanu, unde intenţiile de a proba o nouă teorie, dornică de a le amenda pe cele minimalizatoare sau simplificatoare, trebuiau călăuzite de o rigoare organizatorică, de un spirit practic al punerii în scenă. Şi totuşi cartea nu e mai puţin generală şi speculativă în maniera à propos de rien de tout decît celelalte. Sadoveanu e un pretext, un exemplu mai concret - şi tocmai de aceea mai înşelător - de evidenţă valorică ignorată sau răstălmăcită de alţii, pe care Paleologu o descoperă cu detectorul său numit bun simţ. Pentru limpezirea temei procedează întocmai precum Valéry, studiind cîmpul de prejudecăţi şi clişee critice, amuzîndu-se copios pe seama celor banale şi complăcîndu-se în a le descoperi pe cele inaparente, devenite piloni de raţionament, din distrugerea cărora îşi va crea propria teorie. Vechea oroare pentru poetic şi-o revarsă în dispreţ pentru cei care au admirat cantabilitatea stilului lui Sadoveanu şi regret pentru această slăbiciune a scriitorului. „A spune despre un prozator că este poet nu poate fi cîtuşi de puţin un elogiu", căci în proză cantabilitatea este simplă „complezenţă". Lui Paleologu îi displace acea duioşie sonoră din scrierile lui Sadoveanu, plăcerea facilă pentru „cîntec", abuzul de muzică. Explicaţia nu e doar umorală, ci şi istorico-teoretică, chiar dacă apelul la Flaubert ţine tot de un punct de vedere, subiectiv prin excelenţă. Tocmai de aceea motivaţia reală constă mai curînd în inapetenţa criticului pentru dulcegării, în refuzul său de a citi literatura în acorduri de vioară şi cu lacrimi în ochi. Spirit ludic dar în acelaşi timp grav, Paleologu e un clasicizant; el caută măsura, regula ca marcă a echilibrului şi stăpînirii, iar excesele şi le permite în avînturi bine temperate. Undeva se găseşte totdeauna formula perfect calculată a exagerărilor sale prompte dar controlate. Îi plac nespus clasificările - nu cele schematice, desigur - care cu cît sînt mai simple, cu atît mai spectaculoase şi mai eficiente. Cum nu agreează inventarul, nu clasifică funcţionăreşte operele, ci distinge tranşant şi sentenţios în marea ordine a lumii, ajungînd, ca şi Frye, la două familii de spirite. În calitatea sa de critic, Alexandru Paleologu e tipul justiţiar, sensibil la delicte, pe care le descoperă prompt, oferind generos şi varianta adevărată. Înainte de a-şi începe propriul comentariu la *Baltagul* înşiră pagini întregi din critica la acest roman, epuizînd practic părerile existente. De la Pompiliu Marcea la Nicolae Manolescu tensiunea creşte şi la fel aşteptarea de a găsi la Paleologu acea sublimă şi nebunească ipoteză care să le contrazică pe toate. (Iată de ce o carte aparent mai puţin eseistică decît *Bunul simţ ca paradox* e chiar mai fascinantă). Revoluţionara teorie e o găselniţă, o ilustră teorie cu argumentele tuturor celorlalţi în favoarea sa şi împotriva lor. Nu are rost să revenim asupra ipotezei mitului Isis-Osiris şi a valabilităţii ei, întrucît specialiştii au făcut-o la vremea respectivă. Singurul punct nevralgic accesibil însă şi unui profan apare cînd Paleologu încearcă deconstruirea ipotezei lui Nicolae Manolescu. *Baltagul* ca anti-Mioriţa era contraargumentul pentru cei care susţin punctul de vedere tradiţionalist, dar Manolescu considera romanul „realist în sensul cel mai propriu", excluzînd concurenţa necesară între mituri. De ce există în *Baltagul* în chip obligatoriu o structură critică? Nespunîndu-ne, Paleologu singur ne face adepţii lui Manolescu după ce ne-a convins ca nimeni altul că nici vorba de *Mioriţa*. Pe de altă parte, teoria cu Osiris nu pare a fi un simplu capriciu, căci criticul nu renunţă nici mai tîrziu, răspunzînd cu superbă siguranţă, superioritate şi conştiinţa a ceea ce face: „Socotesc că decriptarea temei



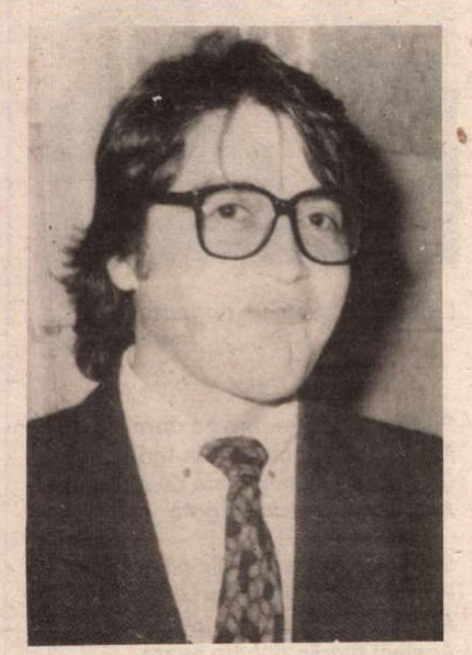
Isis-Osiris în *Baltagul* este suficient de convingătoare. Nu vedem cum ar putea fi respinsă cu argumente totodată oneste şi inteligente. Fireşte, aşa crede totdeauna cineva care susţine un punct de vedere care i se pare întemeiat. Numai că..." Oricare ar fi argumentele, mitul e un scenariu de lectură căruia nu trebuie să-i punem la îndoială valabilitatea cînd putem să-i admirăm ingeniozitatea. Pentru un critic care scrie despre cărţi „aşa cum altul scrie despre amor sau despre ambiţie" investiţia de fantezie combinată cu inteligenţă e firesc să fie mare.

CA orice „intelectual distins, de bună rasă şi de modă veche", criticul speculează la nesfîrşit cu subtile nuanţe şi inepuizabil farmec despre dragoste. Paleologu e în chip evident un expert, iar ca teoretician mai mult seduce decît convinge. Cuplul Vitoria-Nechifor este studiat ca o pereche de îndrăgostiţi celebri, iar desprinderea de cazul particular e insesizabilă prin abilitatea camuflării ei în seriozitate exegetică. Iată o axiomă premergătoare teoriei iubirii în varianta lui Paleologu: „orice cuplu cuprins de o mare dragoste îşi are cu sine infernul, după cum îşi are şi paradisul; fără acel infern paradisul respectiv ar fi probabil destul de insipid; mai probabil este că nici nu ar putea să existe". De aici şi morala plăcerii şi apologia senzualismului, extrapolat de la nivel erotic la cel spiritual: „Fără o acută şi exhaustivă percepţie senzorială, viaţa spirituală e pură fantasmagorie, vană speculaţie verbală ducînd la utopie, impostură şi teroare."

Definind bunul simţ ca paradoxală asociere dintre ceea ce Pascal numea „l'esprit de geometrie" şi „l'esprit de finesse", Paleologu se caracterizează singur ca un contestatar riguros cu vocaţia radicalismului de substanţă. E evident că adoră polemicile, mereu vivace cu adversarii care de cele mai multe ori nu-i fac faţă, poate şi pentru că argumentele sale sînt atît de imprevizibile, de un inedit spontan, absolut irezistibile. Felul său de a răspunde la interpelări ajunge uneori la o naturaleţe brutală („Declar că habar n-am şi nici nu mă interesează"), care te lasă stupefiat. Alteori dezarmează prin exhibiţii de spadasin dezinvolt, care înaite de a te străpunge îţi explică diferenţa dintre turnir şi polemică, compătimindu-te cu infinită bunăvoinţă pentru ignoranţa pe care ţi-a dovedit că o ai. Onest după propriile sale principii, Paleologu nu e un partener comod, căci întinde mereu curse, jubilînd cu o satisfacţie inocent răutăcioasă. Previne reproşurile făcîndu-şi-le singur, construindu-şi o invincibilă pavăză din autoironie. Admirator al gafei şi al ridicolului, al distraţilor şi al deziluzionaţilor, amător de „invective sublime şi pure în incandescenţa lor pasională", Alexandru Paleologu e un filosof practic şi un critic rebel, greu de introdus într-un canon oficial al literaturii. Tocmai de aceea are mai mult farmec decît ceilalţi.

Andreea Deciu

„Anatomia“ lui Emil Hurezeanu



În perspectivă filo şi ontogenetică, imagistica se depune în stratificări grafios-terifice, cu sugestii evoluţioniste şi convergenţe seminale, însă fără nici o pedanterie, într-un climat frenetic al identificării cu dinamismul vital. Tinereţea se densifică astfel într-o pînză halucinantă, dar nu prin întreruperea oricărei logici, ci prin ineditul asocierilor şi prin funcţionalitate sincopată: „Întindeam cojile de portocală pe partea dinăuntru/ Cum pielea de sugari după baie pomădată cu talc/ Ca să nu crape şi nu cum neamul/ Acestor coji de portocală veşnic mustind/ Ca fruntea omului la vîrsta pubertăţii legale/ Ci să crape într-o zi şi nu oricum/ Ci înţelepte ca o faţă de clown/ Mimîndu-şi propriile riduri./ Domnilor, după trei zile de priveghi/ Un mort tînăr are cearcăne din solzi./ Apoi dacă-i înconjur cu o singură linie/ Inima şi creierul obţin conturul unei păsări“ *(Lecţia de anatomie a doctorului Barnard).* Aşadar un prim mobil al acestei creaţii care bolboroseşte precum un lichid în fermentaţie este etatea aurorală a autorului (în 1979, momentul apariţiei volumului său *Lecţia de anatomie,* de care ne ocupăm aci, avea 24 de ani), care poate fi o etapă de tranziţie sau, la fel de bine, o structură psiho-estetică statornică. Pentru a trage o concluzie, rămîne să luăm cunoştinţă de ultimele sale producţii... Un alt resort îl alcătuieşte, indubitabil, fondul transilvan, acea vocaţie orgiastică a poeţilor cu senzoriu dezvoltat şi cu o imaginaţie incendiată, lascivă, ca o speţă de panism confruntat cu tînjirea septentrionului românesc. Emil Isac, Blaga, dar şi Adrian Maniu, cu sîngele tras din acelaşi sol uberos şi melancolic, sînt prototipii, continuaţi de către poeţii de la revista *Steaua.* Ardelenii au un mod de a intra în contact cu izvoarele vieţii, cu originile, ce reprezintă, poate, un mijloc de apărare împotriva vicisitudinilor istorice. Să relevăm şi o nouă valenţă a acestui vitalism endemic, care, în deceniile înăbuşitoare ale totalitarismului, poate fi socotit ca semnificînd o opoziţie reflexă la presiunea oficială alienantă. Festivismului poruncit, specificului de operetă, optimismului găunos li s-a opus o stimulare a forţelor reale ale sufletului naţional, de la ţărănia aspră, potopitoare, proiectată pe un portativ universal, de către „expresioniştii“ generaţiei ’60 (indiferent de ulterioarele distorsiuni oportuniste ale unora dintre ei), pînă la resuscitarea vitalităţii filtrate, meditative şi visătoare, proces de rezistenţă implicită, sub ambele-i feţe, în cadrul căreia Emil Hurezeanu, ajuns un renumit comentator politic la postul de radio Europa liberă, are un loc distinct.

ÎN mod izbitor, Emil Hurezeanu apare drept un poet al vitalităţii. Senzaţiile vieţii sînt intensificate într-un amestec de forme organice, într-o luxuriantă de asociaţii ce constituie totodată subiectivitatea (vizionar-senzorială) şi obiectivitatea (biologică) a lirismului său: „Respiri cu tot trupul - /Arbore întors către gura de aer curat./ Tulpina singură respiră şi înfloreşte/ dedesubt rădăcinile sunt desnădăjduite.// În trupul meu zac fluturi învinşi/ Sîngele-i prinde mereu într-o plasă/ un cîntec ascuns din mine îi lasă/ Să zboare în mine, albastru prelinşi.// Tăcerea din corpul tău/ Ca sîngele împrăştiat pe-o lamă de cuţit“ (*Corp*). O zăbavă legănătoare, o contemplaţie lină alcătuiesc adesea poza acestui simţămînt toropitor al confuziei solare dintre poezie şi existenţă organică: „Cum albina stînd prea mult în floare/ Risipeşte culoarea şi nectarul deopotrivă/ Anotimpurile noastre rămîn în noi/ Ca o livadă înflorită“ (*Fotografie*). Sau: „Ţi-e trupul chihlimbar cu viespi/ Cînd în amiază părul îl desfaci/ Prelung, spălat de ploi, covor de maci/ De viscuri umede licori sunt împrejur“ (*Pentru o roşcovană cu pistrui*). Bucolismul acesta încercat nu are timp să decadă în desuetudine, deoarece fantezia ascute metafora pînă la imprevizibilul picant, aproape suprarealist: „Ochii sunt albine mai grijuluii/ Cum ochii unui pictor în insule virgine“ (*ibidem*) . Accentul sapienţial (fabulistic) de tipul: „O, cît am urî fructul/ Dacă putreziciunea celor dinainte/ S-ar simţi în mustul fiecărui septembrie“ (*Adolescenţă*) , e compensat de acuitatea nervoasă a semnalării unui „cavou al vinului luminat de torţe“ (*ibidem*) ori de o priveliştе complicată, făurită, între simbolism şi hermetism: „Ce vag ascuns pluteşte înspre ţărmuri,/ E vuietul nesigur al perlelor ivite/ E peştele de aur al clipei adormite./ Sau altul, străinul corp de vămuri?“ (*Lecţia de anatomie*). Un recviem devine prilejul etalării unor suavităţi vegetale, al unor purităţi exaltate ce ocupă ecranul ca o fantasmagorie telurică, de un patetism care se scutură treptat în sine: „O, morţii din Torida, şi lor le este rece moartea? // Vă umbrea trupul împurpurat/ Nu ramură din dafin deşi se cuvenea/ Acum doar roua pierdută pentru voi în alte dimineţi/ Lucind se adunase ca zăpadă/ Fără iubirea celui ce iubind i se-mplineşte:/ «Deschide-mi soro, scumpo/ Porumbiţo, neprihănito,/ Căci capul îmi este plin de rouă/ Cîrlionţii îmi sunt plini de picurii nopţii»./ Venea poate anotimpul cu multe insecte/ Devorînd flori albe şi-apoi întinse pe spate/ V-au ademenit cu moartea lor din flori./ Aşa cum în pădure după ploaie se mai aude apa tăiată/ De tulpine şi mari frunze închipuind mereu ploaia/ Deşi ea nu este în afară decît/ Această căldură uitată şi tîrziu regăsită/ În ora de anatomie a frunţii mele/ Cînd închipuiam astfel sprînceana oprind prafu/ Şi umezii stropi ai spaimei ca tinere liziere/ Dar lacrimi pe obraz înseamnă doar/ Adîncă a mea apă tăiată de gene cum limbii/ Desigur sunt tăişuri mai pure dar la fel/ Ca două spade numai sprîncenele sunt“ (*Imperială pentru cor de copii*).

DAR o asemenea beţie a vitalului nu e, aşa cum s-ar putea crede, un fenomen spontan. Ea nu alcătuieşte decît un produs al conştiinţei estetic-speculative (o altă constantă a spiritului transilvan), care o foloseşte ca pe un simbol. Extrasă din zone abisale, decantată şi compusă într-o figură, trăirea intensă continuă a se acompania şi a se întreţese cu reflecţia ce a pus-o în valoare. O „filosofie“ e implicată în textura lirică, fără a-i impieta calitatea intrinsecă, precum o exemplificare a tezei unui alt ardelean de seamă, Ştefan Aug. Doinaş, referitoare la „discursul mixt“. Emil Hurezeanu cugetă delicat-apoftegmatic: „În pomii proaspeţi/ Primăvara e viaţă şi venin“ (*Comuniune*). Sau: „Cui folosesc sîmburii ei?/ Deşi sămînţa e mai mare ca fructul/ La sfîrşitul vieţii şi la început“ (*Portocală*). Sau: „Cămăşile bărbaţilor morţi pentru libertate/ Păstrează forma fericirii omului./ Unele s-au schimbat în drapele“ (*Cămăşile bărbaţilor morţi...*). O „lecţie de anatomie“ *sui generis,* avîntată şi cogitabundă, după ce sugerează o autoscopie a actului creator, se încheie cu o soteriologică indicaţie: „Ar trebui să-ţi înveţi trupul/ De la început, celulă cu celulă/ Precum cuvintele unei limbi materne./ Seara fugind pe iarba verde/ Să ştii că-n inimă/ Sîngele îşi scrie poemul./ Că ochii deschişi în nopţi de dragoste/ Sunt imagini desprinse de cuvînt/ Şi sărutul doar ne va mîntui“ (*Ar trebui să-ţi înveţi trupul*). Rana simbolică apare analizată fantast-scientizant: „Şi rana se nutreşte tot din noi/ Ea însăşi dă căldura morţii/ Cum sub lentilă un strop de albănţepătură/ Străpunge tiptil pielea dinăuntru“ (*Imperială pentru cor de copii*). În aceeaşi poezie, autorul exclamă atît de semnificativ pentru dualitatea inspiraţiei sale: „O, cum mă uimea gîndul acesta“. Meditaţia îşi are uneori obiectul în propria sa facultate: „Ceva desparte obrazul unei fete de optsprezece ani/ De acelaşi obraz la şaisprezece ani./ Pot spune însă eu vreodată: frumoasă ca o Inteligenţă?“ (*Portretul fetelor din umbră*). Tot sub semnul „frumuseţii inteligente“ sînt schiţate peisajele familiare, bunăoară cel al urbei natale a poetului, Sibiul, în compoziţia căruia intră istoria ca inefabil emoţional, dar şi ca referinţă plastică, dramatică, literară, deci ca o concretete culturală. Percepţiile se asociază astfel cu datele unui trecut obiectivat, alimentîndu-i puterea evocatoare, după cum ele însele sporesc în contact cu acest trecut ludic-grav şi misterios, într-o legătură circulară: „Nu-mi amintesc cînd am văzut oraşul./ Cine poate şti - privirea se căuta pe sine/ În faţa ferestrei rădvanul de seară/ Sau era Sibiul descoperit ca o gravură./ Rătăcitoare drumuri am făcut şi eu/ Povestea tînărul vizitiului orb./ Întîlneam în fiecare poartă o scenă de teatru/ Iubitele ameţeau luminoase cînd jocuri începeam./ Am cunoscut toate curţile de pe-aici/ Ziua vuiau de hulubi şi copii blonzi/ Noaptea inventam poveşti de fraţii Grimm“ (*Nu-mi amintesc*). Uneori, monologul teoretizant păşeşte în prim-plan, dispensîndu-se de elementele senzoriale ca de un decor de care nu mai are nevoie, în accentele unei intensităţi calme, precum o transcendere a dramatismului conţinut în imaginea suculentă. O abstractizare ce se asumă dialectic. Rămînînd acelaşi, spaţiul sufletesc se umple de vibraţia gîndului. Nu e o de-poetizare, ci o încercare de a accede la esenţă, prin exploatarea unei singure laturi a lirismului, aşa cum un violonist ar cînta pe o singură coardă: „Cine îşi abandonează moartea/ pentru un muribund cu preţul morţii în amintire?/ numai aşa cineva îşi mai aminteşte de o moarte - / pînă la urmă spun mai mult decît trebuie/ totuşi în jur se rostesc cuvinte despre imagini/ vai de inima mea vai de inima mea/ îmi văd inima acum mi-e foarte greu să înţeleg/ *clavecinul bine temperat*: /e liniştea fiinţei unduioase amintindu-şi?// Lecţia de anatomie a doctorului Rembrandt/ atunci se ştia totul era mirarea acum îmi văd inima/ stau singur în faţa ei ca tînărul Goethe privind pe fereastră/ mi-amintesc şi cuvintele lui Lenin despre cunoaştere:/ *reflectarea calmă a fenomenelor* oh oh/ îmi reflect moartea eu însumi în liniştе/ inima singură nu se împotriveşte cunoaşterii“ (*Lecţia de anatomie a doctorului Barnard*). „Cunoaşterea“ invocată, atît de transilvană şi ea, constituie o treaptă dinăuntrul conştiinţei poetice. E o cunoaştere de sine a poetului şi a poeziei.

Explicabil, disponibilitatea lucidă a creaţiei în cauză îi favorizează expresivitatea. La întîlnirea dintre dionisismul său clocotitor şi reflecţia ce-l disciplinează, turnîndu-l cu rafinament în formă, se relevă gustul poetului pentru imagistica tortuoasă, complexă. E un compromis între sensibilitate şi veghe estetă. Senzualitatea se logodeşte cu ambiţia unei performanţe, cu o anume emfază formală, cu dorinţa unei consemnări în excepţional (de asemenea o probă a vitalităţii). Atît autorul *Salomeii* , cît şi cel al *Laudei somnului* au cultivat şi ei un stil *Imagé* . Iată cum impulsul crud, năvalnic, al producţiei lui Emil Hurezeanu îşi confecţionează o ţinută solemnă, sacerdotală, ţesută în fir de aur: „Electrocutaţi în surdina ninsorii rostogolite/ De copilăria ridicată la ceruri/ Ce nu mai este, o, nu mai este/ Decît neclintită încoronare într-un cristal/ Voi, fii ai Toridei, cu totul şi cu totul de aur/ Fiţi binecuvîntaţi“ *(Imperială pentru cor de copii),* îşi evidenţiază organicitatea cosmică prin împletirea unor componente cromatice şi gustative: „Sărutul are gust de iarbă coaptă/ De parcă clorofila ce-n dedesubturi/ Pe toţi ce vieţuim ne înfăşoară/ În peisagiu ne arată clar unirea“ (*Poem de vară*) , devine detaşat-grotesc: „O, tu muscă, desen inutil într-un blazon al meu/ De care mi-e ruşine acum ca de-o bunică gravidă“ *(Decembrie cu muscă)* , se scufundă în realul imaginar, pomicol şi omenesc: „Desigur vara/ Cireşe mari cum atîrnau de nervi/ Strălucinînd-mi calea“ *(Un tainic huruit de scripeţi),* se modelează în preţiozitatea încă atît de sensibilă: „Tăcerea ta ca un verset uitat/ În eclipsa tufelor de trandafiri sălbateci“ *(Echinocţiu)* . Artificiul e maxim. Totuşi, deducem mereu din atari contorsiuni verbale, cum vrejuri într-o prodigioasă expansiune, acea sevă proaspătă, originară, ce le străbate. Calofilia uşor sceptică se întemeiază pe un substrat fizic, pe o substanţă a vieţii anatomice şi fiziologice, ca şi a contextului său universal. În fond, Emil Hurezeanu se bizuie pe identitatea corporală a eului liric. Ceea ce-l frămîntă este „Nesfîrşita fericire a trupului gîndit“ *(Peisaj cu gînd)* sau, în variantă optimă, „neliniştea necuprinderii Corpului în Gînd“ (*ibidem).*

Gheorghe Grigurcu

O SUTĂ DE GÎNDURI RĂZLEŢE

de Petru Creţia

V

Nici o urmă a ochilor noştri nu rămîne pe nimic din ce vedem, iar umbra noastră trece peste lucruri fără să le schimbe şi lumea este plină de veştedul ecou al mult prea multor încercări deşarte, peste ţărîna unor istovite veşnicii.

Cum bîntuie sfioasa soartă printre stînile sălbatice ale stelelor, mereu căutînd sălaşul străvechii lumini şi răsadniţa viselor mari.

De observat că aceste exerciţii de concizie, ca un fel de fulgere pe cerul cugetului, se cumulează într-o suită de o dezlînare scandaloasă.

Sînt ca şi corespondentul lor popular, proverbele, în care se enunţă, lapidar, atîtea lucruri heterogene, adesea incompatibile, provenite din experienţe de bună seamă autentice, însă incongruente.

Toate utopiile rămase pure utopii, dacă n-ar fi sinistru prevestitoare, ar fi plicticoase. Iar cele care şi-au găsit vad în istorie şi-au încheiat ciclul în sîngele planetei.

Nici o conştiinţă nu epuizează propriul ei conţinut.

Ironia simulează acceptarea unui discurs doar ca, detaşîndu-se de el, să-l nege în numele unui principiu postulat ca superior. Pe care însă nu-l poate enunţa decît odată cu demiterea ei ca ironie.

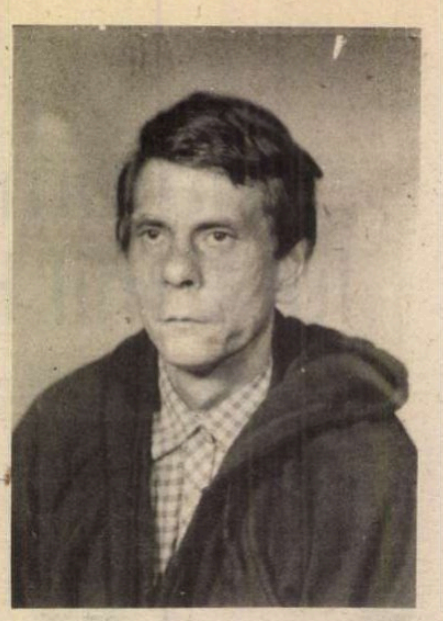
Sîntem făcuţi din amintiri, din efortul de a ne reprezenta nevăzutul, din dorinţe moarte şi din dorinţe vii, dintr-o ierarhie complicată de abstracţii, dintr-o amară căutare de sine şi din atîtea vise visate.

Lumina se schimbă cu clipa şi schimbă lumea cu clipa, din ţarină pînă în zenit şi din zare în zare.

Gongorism: Ca întunericul, tăcerea are stelele ei.

Pe cît de greu le este unora să fie serioşi fără să-şi piardă umorul pe atît de trist şi derizoriu este să afişezi un umor lipsit de contraponderea seriozităţii morale.

Octavian Soviany



Provincia pedagogică

Sînt săptămîni zglobii de carantină
Cînd stă-n culcuș întregul internat
Și ne predă pasivul în latină
Mașina-n patru timpi de calculat

Cu inelate mîini de domnișoară
Plimbîndu-se pe clape-ncetișor
Și clopoței ce înșiraţi pe sfoară
Împrăștie teroare-n monitori

Căci la gustarea de la ora zece
Mașina-n patru timpi se face foc
Vîrîndu-și într-un vas cu apă rece
Piciorul plat de mare pedagog

Și începînd să șuiere subțire
Din tubul său de-alamă-ncovoiat
Le-mparte-nvățăceilor clistire
Și praf liliachiu de scărpinat

Noroc că nuieluşa din comodă
Zvîcnindu-se elastic pe spinări
Ne bate într-o limbă hotentotă
În care nu există conjugări

***

Într-o pădure ca o basilică
În care leii vin să pască crini
Atîrnă de o frunză de ferigă
Cu nasu-n vînt părinţii noștri primi

Ca niște cavaleri purtînd cuirase
Ce-nveșmîntaţi în celți și în
burgunzi
Îi ţin legaţi cu fire de mătase
De glezna lor firavă pe secunzi

Cînd cerul e-un cadran cu joimăriță
Și-ascultă strănepoții-ncinși în benți
Cum curge clipocind a patra spiță
Din degetele veselilor terți

În timp ce dușumele de jugastru
În fapt de seară aburesc călîi
Iar noi legaţi cu un cordon albastru
De chiar călcîiul lui Adam Întîi

Sub bolta-nduioșată de hamei
Cum facerea-i din nou împrospătată
Ne bucurăm nespus seniorii mei
Că nu se-ncheie șirul niciodată

***

Șezînd lîng-un havuz împărătesc
Sub umbreluțe galbene de soare
Vezi mamele cum stau și pescuiesc
În rochi de aluminiu sclipitoare

Pe scăunele roșii de mărgean
/ Culoarea feței numai le diferă/
Ele-l ţin minte încă pe Adam
Și blana lui bălțată de panteră

Purtîndu-și încă vechile tichii
Cu care-mpărățiră peste vițe
Momesc din fluier peștii argintii
Giganticele Mame-Pescărițe

Și renunţînd la traiul lor zăcaș
C-un fel de ucigașă veselie
Înghit cîrligul de oțel iabraș
Băieți în uniformă de hamsie

Ce-n coșurile doldora de pești
Pîndiți din turn prin aburite sticle
Încep/ ca toți urmașii bărbătești/
Să văduvească știucile de icre

***

- Să iei aminte/ spune Mama Primă
Înveșmîntată azi în rubiniu/
Cînd o să-ți faci plimbarea prin
grădină
În chip de tată nu în chip de fiu

Te va speria un cavaler suleget
Care-și rotește cheia cu breloc
În timp ce-i crește dintr-al treilea
deget
O floare enigmatică de foc

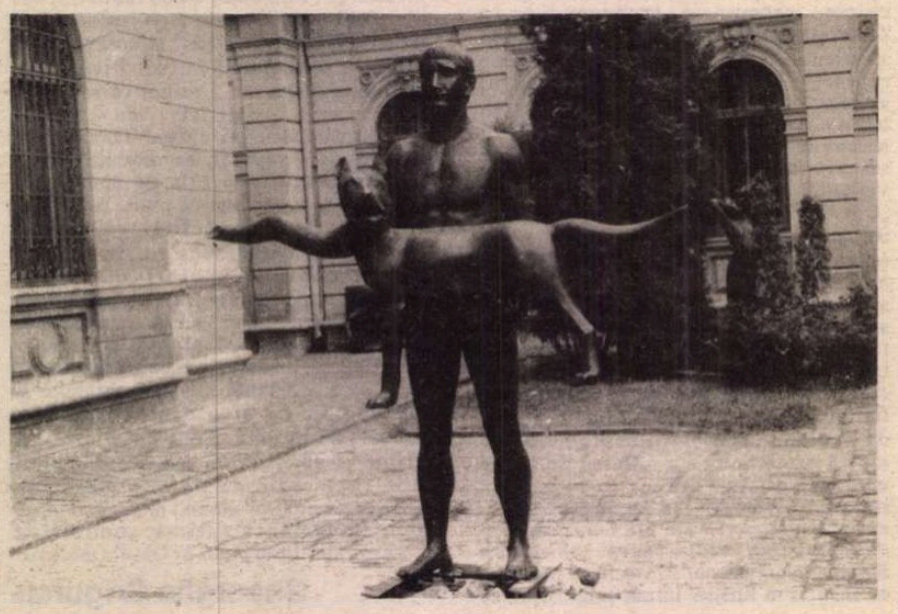
Și-ntr-al grădinii noastre labirint
Cu galbene și roșii lampadare
El va veni spre tine tropăind
Pe dale de granit nespus de tare

Aducător anume de flagel
Și cu ascuns în mînecă tăciune
Dar tu să suni atunci din clopoțel
Și ale vetrei șapte genii bune

Iţindu-se din colțuri serpentin
/Așa cum bine știm din alchimie/
Or să închidă focul în godin
Și-or săvîrși de sîrg cosmogonie

***

Lucesc precum doi bumbi de
cositor
Genunchii noștri pudic duși la gură



Cînd mamele pătrund în dormitor
Ca să-și privească fiii în armură

Ce împărțiți de pedagogi egal
În chiupuri pîntecoase de argilă
Visează că-s pe crupa unui cal
Cu aripă subțire de șindrilă

Iar fierbători de leacuri cu ibric
Boscorodesc ceva în limba turcă
Cînd zumzăind ca un bondar pitic
La ceruri alezanul se aburcă

Iar mamele cu ochiul violet
Ce șed deasupra lăzilor de zestre
Întind un braț subțire de schelet
Cercînd să prindă calul de căpestre

Și să-l conducă printre flori tiptil
Într-un ungher de grotă-ntunecată
Ca fiii lor gătiți în mohair
Să nu-l mai afle Sofro niciodată

***

Pe palierul de la internat
Cu staluri și cu loji de sărbătoare
Stă bona noastră-n scaunu-i
sculptat
Dintr-un banal și cubic bloc de sare

Ca o străjeră șleampătă în *fraise*
Ea priveghează școala vultureşte
Și pe genunchiul ei un titirez
Făcut din abanos se învîrtește

Fiind atît de prinsă de citit
Din catalogul plin de note rele
Că se opresc pe hol din scîrțîit
Cocoșii decupați din tinichele

Și-ncremenesc armurile-n oficiu
Lîngă ibricul roșu de cafea
Dar iată că elevul de serviciu
Cu o bucată moale de tafta

Ștergîndu-i bonei noastre
pince-nezul
Pe coridor alunecă grăbit
Și-ncearcă să pornească titirezul
Care/ constat acuma/ s-a oprit

***

Ţii minte Sofrosine la primară
Copii de școală cu tichii verzui
Noi amîndoi aveam același dascăl
Școlari eram aceleiași statui

Al cărei cap cam otova de ipsos
Ne învăța dictonul eleat
În care Odiseu lîngă Calypso
Ridică o catetă la pătrat

Firește nu aievea ci-n idee
Schițați c-un capăt bont de tibișir
În timp ce infanteria ahee
Fugea purtînd tricoul lui Ahil

Și se-ntorcea bătută măr acasă
Spre finele prezentului Tratat
De-a clasei noastre broască
țesturoasă
Pe-a cărei carapace așezat

Același dascăl dar mai doct se pare
Căci devenise iată șampion
Ținea un lung discurs despre
mișcare
Luînd startu-ntr-un concurs de
maraton

***

Parcă îl văd și-acum pe domnul Huh
/Un fel de demon trist în redingotă/
Cu barba-i melancolică de stuh
Avaroceltofrancovizigotă

Sub un șopron angelic proiectînd
Pe cînd sufla-n alămuri o fanfară
Acolo unde murii fac intrînd
Același film în fiecare seară

Un film cu sotnii bete de cazaci
Care pluteau călări peste stachete
Asemeni unor roșii vîrcolaci
Purtînd pe ei sclipiciuri și paiete

Secvența îndrăgită de băieți
Îmi amintesc era aceea însă
Cînd un cazac cu falnice musteți
Vroia să se coboare de pe pînză

Amenințînd cu sabia lui grea
Pe cînd sărea voios peste ostreţe
Pe bunii plasatori de tinichea
Ce-aveau sub braț albastre beculeţe

Femeile de plastic tuciurii
Jucîndu-se obscen de-a răsturnata
Și chiar și corul nostru de copii
Care cînta în stal din Traviata

Iar strigătul *La arme regiment!!!*
Umplea atunci de panică tot natul
Atît că domnul Huh era atent
Și își oprea la vreme aparatul

Iar falnicul cazac încremenea
Alături de întreaga lui armată
Cu bustul răsturnat pieziș din șa
Prin pînza de obuze perforată

Și spre deliciul ţîncilor cu fes
Care ţineau moriști ciudate-n mînă
Sfîrșitul lumii cum ați înțeles
Se amîna cu înc-o saptămînă

***

Noi prociteam suavi azbuchea
groasă
În timp ce - dînd pupitrelor ocol -
Un cocostîrc se preumbla prin clasă
Cu pasul lui solemn de monsenior

Ca-n basmul povestit de-o
străbunică
Cîndva sub al Eleei obelisc
El apuca școlarii mici de chică
Spre-a-i răsplăti cu lovituri de plisc

Și-a-i așeza în coșul de răchită
Ce se vădea pe la sfîrșit de an
Împodobit cu-o panglică cernită
Sus pe platforma unui tobogan

Iar jos în curte mamele în doliu
Cu furca lor străveche prinsă-n brîu
Pisau în piulițe de ivoriu
Un soi necunoscut la noi de grîu

Purtînd ascuns în salba de mărgele
Al fabulei de față tainic tîlc
Și le turnau fiertură în gamele
Băieților aleși de cocostîrc

Care cu șapca trasă pe sprîncene
Și bîiguind aporiile abia
Călătoreau spre Argos și Micene
Cu coșul de răchita sora mea

Dragoş Protopopescu

POET, prozator, gazetar, eseist şi traducător, Dragoş Protopopescu (1892-1948) este o figură controversată a literaturii române interbelice. Jurnalistica lui de o severă opţiune împotriva totalitarismului de extremă stîngă, uneori acut naţionalistă, i-a dăunat vieţii lui zbuciumate, încheiată într-o zodie atît de tragică. Starea de tranziţie şi de confuzie, începută în anul 1946 şi ascensiunea comunistă nu i-au fost de bun augur. O viaţă de scriitor şi de rafinat cărturar se stinge în plină maturitate creatoare. Dacă ar fi depăşit impactul iniţial ar fi ajuns cu siguranţă un client obişnuit al închisorilor politice ale vremii şi nu e sigur că ar fi scăpat cu viaţă.

S-a născut la 17 octombrie 1892 la Călăraşi, ca fiu al unui profesor de limba latină. Urmează studiile în oraşul natal şi apoi la colegiul „Sf. Sava" din Bucureşti. Isprăveşte Facultatea de litere şi filosofie la Bucureşti, apoi susţine un doctorat la Paris, după care se specializează la Londra, unde o vreme este şi ataşat de presă. A funcţionat ca profesor la Universităţile din Cernăuţi şi Bucureşti. În anul 1932 candidează pe lista de deputaţi a Gărzii de Fier. Un desen de Victor Ion Popa, cu o mare pipă în gură, a fost reţinut de G. Călinescu pentru *Istoria ...* sa. În 1937-1938 este director al ziarului legionarilor *Bunavestire* . A fost şi director al Teatrului Naţional din Cernăuţi.

Dragoş Protopopescu a fost un apropiat al publicaţiilor vremii. În 1910 a debutat cu versuri la *Viaţa nouă* , pe care Ovid Densuşianu le-a primit totuşi cu rezerve, socotindu-le bizare şi cu inegalităţi de expresie. În 1911 colabora la *Versuri şi proză* , în 1916 îl găsim la *Capitala* , unde polemiza cu anumiţi scriitori ce nu-şi respectau talentul, în 1913 fusese colaborator la *Sărbătoarea eroilor* , a colaborat la *Cronica* lui T. Arghezi, de unde a trecut uşor la *Flacăra* , a scris şi la *Literatorul* din 1918, apoi a fost director la *Letopiseţi* (1918-1919), prim-redactor fiind Scarlat Struţeanu iar redactor Perpessicius, o revistă de orientare modernistă moderată şi iarăşi la *Ideea europeană, Gândirea, Calendarul, Curentul, Porunca vremii, Sfarmă Piatră, Saeculum* şi iarăşi *Universul literar, Sburătorul, Noua revistă română, Cugetul românesc, România literară* (direcţia: Liviu Rebreanu), *Viaţa Românească* şi încă nu le-am amintit pe toate.

Poezia lui Dragoş Protopopescu este adunată în două volume: *Poemele restriştei* (1920) şi *Zvon de pretutindeni* (1921). Ca structură această creaţie lirică este tributară vremii în care a apărut, ea realizează un echilibru între tradiţionalism şi modernitatea simbolistă şi apoi fantezistă. Ne vom întîlni cu poezii lungi, împînzite de aspecte narative, ce utilizau însemnele clasice, rimă, strofe, dar şi prezenţa unui sentiment uşor inedit, ce are în vedere nestatornicul etern feminin, ca rod al experienţei de viaţă, pigmentat uneori şi cu referinţe mitologice. În asemenea ocazie era firesc ca elementele livreşti să abunde şi chiar de la o vreme, să împiedice apariţia lirismului.

Dragoş Protopopescu n-a părăsit nici mai tîrziu exerciţiul şi uneltele poetice. În 1925 revista lui Liviu Rebreanu, *Mişcarea literară* îi inserează la rubrica, *Poemele „Mişcării literare"* cîteva poeme dintr-un volum intitulat atunci *Simple poeme* , în curs de apariţie, dar care nu s-a imprimat niciodată. Poemele publicate în revista romancierului erau: *Omul duminică dimineaţa; Mică urgie a Domnului asupra omului* şi *Mumie. Antologia poeţilor de azi* de Ion Pillat şi Perpessicius (1925-1928) îi reţine cinci poezii.

PRIMELE proze demne de interes îi apar în revista *Viaţa Românească;* ele vor intra în cuprinsul volumului *Iarmarocul metehnelor* (1932), o creaţie ce se împotriveşte gustului clasicist al publicului conservator. Era la vremea respectivă un exerciţiu ludic, o tentativă a prozatorului de a epata gustul burghez.

Nuvelele din *Iarmarocul metehnelor* luate individual suferă de preţiozitate, bizarerie şi uneori de un fantastic neasimilat. Unele pagini sînt şterse, devin incolore prin repetare: aceleaşi spasme sexuale declanşate de căutări excentrice, uneori cu ecouri naturaliste. Depăşind totuşi asperităţile individuale atmosfera se înviorează prin elemente de pitoresc şi acţiune, de fantezie şi satiră socială, de ironie şi vervă caustică de sorginte engleză, toate aceste însemne armonizate într-un registru al umorului, cînd molcom, cînd strident, cu detalii imprevizibile ce ridiculizează vanităţile zilnice consacrate de îngustimea percepţiei contemporane.

Era normal ca statutul unor asemenea proze să obţină audienţă la spiritul critic rafinat al lui Paul Zarifopol, mereu dispus la acţiuni opoziţioniste faţă de atitudinile consacrate. Aprecierea lui Paul Zarifopol din *Adevărul literar şi artistic* se înscrie împotriva consideraţiilor lui G. Călinescu, şi celor ale lui Octav Suluţiu, criticii literari ce socoteau această literatură un exerciţiu tehnic, lipsit de prospeţime artistică, pe cînd colaboratorul hebdomadarului bucureştean le admitea ca pe nişte povestiri capricioase, dar „de surprinzător farmec", încîntătoare şi amuzante prin împletitura dintre umor şi fantezie. Poate că adevărul e pe undeva pe la mijloc: spaţiul ce închipuie Techirghiolul cu descrierea beteşugurilor omeneşti şi cu încrederea în tămăduirea lor este prea accentuat gazetăresc. Oricum aceasta este contribuţia lui Dragoş Protopopescu înainte de a se aventura la scrierea cîtorva romane: *Condamnaţii la castitate* (1932), *Fortul nr. 13.* (1936), *Tigrii* (1937), ultimele două cu un pronunţat substrat politic militant.

La numai un an după apariţia romanului *Condamnaţii la castitate* i s-a oferit autorului prilejul să-şi afirme concepţia despre roman. Revista *România literară* din 1933 publică un interviu al lui Dragoş Protopopescu acordat lui V. Cristian, text din care se pot desprinde opiniile prozatorului cu privire la semnificaţia romanului. Potrivit acestor credinţe romanul ar trebui să fie o sinteză de fantezie, satiră şi pamflet la adresa moravurilor societăţii. Aventura epică ar trebui înţeleasă ca o stare de spirit, nu numai ca o aglomerare epică de fapte. *Condamnaţii la castitate* este doar un început şi ca atare poate fi socotit un experiment în direcţie picarescă, nu mai puţin influenţat de virtuţile umorului anglo-saxon. Volumul ar fi adus un altul, „al romanului meu adevărat, care se va numi *Sex* ", şi care, „Va fi un roman în mai multe volume, din care primul e gata, şi va fi după intenţia mea o satiră pe scară mare a donquijotismului sexual". Numai că romanul proiectat nu a apărut, dar nu-i mai puţin adevărat că atmosfera de satiră şi tulburări erotice a fost mereu prezentă şi în cărţile următoare.

Condamnaţii la castitate are meritul originalităţii în literatura noastră, deşi oarecum este un fel de transplant al mentalităţii picareşti, în asociere cu însemnele umorului anglo-saxon, foarte apropiat romancierului. Pretextul romanului e ingenios: tribulaţiile a doi olteni, Pîrvu şi Pătru, pe meridianele lumii, împinşi de dorul de a se edifica la faţa locului cu privire la perenitatea actului şi a instinctului sexual, temă arhifrecventă în romanele lui Dragoş Protopopescu.

Fortul 13 continuă investigaţiile romancierului într-un strat mai profund de umanitate. Spaţiul aventurii epice este localizat într-o închisoare, numită în roman Dumbrava, un loc de ispăşire cunoscut de cei trăitori ai vremii interbelice.

Experienţa romanescă din *Fortul 13* îşi trage seva şi din izvoare autobiografice evidente, fără ca prin aceasta să înţelegem o relatare copiată a naturii, în afara ficţiunii epice. De altfel Dragoş Protopopescu a întreprins un crîncen război cu acei critici literari care nu i-au priceput semnificaţia romanului său. În paginile viitorului roman, *Tigrii* , este amintit de mai multe ori *Fortul 13* tocmai pentru a elimina amintitele confuzii.

Datorită ineditului subiectului, *Fortul 13* cunoaşte două ediţii: spaţiul limitat al închisorii, al privaţiunii, dar, mai ales, neliniştitul spirit al conversiunii eroului Eulampe Sibică, de la o viaţă plină de huzur, în barurile de noapte, la statutul de erou, gata să sufere pentru un ideal. Universul de infern al temniţei asigură procesul de convertire prin mijlocirea unei crize sufleteşti acute, susţinută de vis şi luptă, de religie şi mit, cu încredere în biruinţă, chiar cu preţul morţii. Este deci romanul unei transformări, de coloratură pronunţat dostoievskiană, izvorîtă din spectrul dramei lipsei de libertate, este o carte scrisă cu nerv şi talent.

Tigrii (1937) este, spus pe faţă, romanul prigoanei legionare şi, împreună cu *Fortul 13,* trebuia să alcătuiască, după opinia autorului, *Romanul unei mici emoţii.* Romanul *Tigrii* are două volume şi două prefeţe: una a lui Dragoş Protopopescu, *Pentru mine, nu şi pentru cititor...* şi alta de Paul Zarifopol. Romanul e o carte a istoriei în mers, cu întîmplări relatate aproape exact, ce pot fi înseriate în timp şi identificate în documentele vremii. Viaţa legionarilor este cunoscută romancierului şi tocmai pentru acest motiv relatarea e realistă, cu inerente mici modificări necesare ficţiunii transparente. În roman există oameni politici şi scriitori cu numele lor civil, dar mai interesantă devine atmosfera de la cazemata „Dumbrava" (aceeaşi din *Fortul 13*) ce închipuie mizeria şi măreţia Jilavei, în perimetrul căreia generaţia tînără, exaltată de idealul refacerii ţării prin credinţă şi suferinţă este supusă unei groaznice încercări. În spaţiul acestui univers insolit, Dragoş Protopopescu reţine ideea miracolului creştin, al încrederii dar şi al lepădării de sine, ca semn al martirajului. Romanul e construit pe două nivele: cel al dimensiunii spiritului de sacrificiu în opoziţie cu jungla din viaţa politică a vremii, ilustrată de metafora tigrului, avînd de partea sa puterea. Nu puţin concură la reuşita lui pamfletul, ironia şi satira şi fireşte caracterul senzaţional ce întreţine ardoarea lecturii.

DRAGOŞ PROTOPOPESCU nu a fost străin nici de preocupările teatrale. În anul 1932 a dramatizat romanul *Şarpele cu pene* de D.H. Lawrence, acordîndu-i titlul de *Idolul* şi tot în acel an debutează cu o creaţie originală, *Fîntîna Domnului,* tragi-comedie în trei acte, cu subiect religios. Teoretic l-a preocupat şi teatrul lui Lucian Blaga, despre care a scris două studii, publicate în *Gîndirea: Lucian Blaga şi mitul dramatic* în 1934 şi *Teatrul lui Lucian Blaga* în 1942. Ideea comentatorului este aceea că teatrul lui Blaga are în centrul său omul singuratic, iluminat, chinuit al îndumnezeirii şi al istoriei naţionale, începînd cu *Zamolxe,* trecînd prin drama creaţiei în *Meşterul Manole* şi transfigurarea mitului în *Avram Iancu.*

O bună parte din activitatea lui Dragoş Protopopescu este legată direct de specialitatea lui universitară: literatura şi cultura engleză, începînd cu volumul *Pagini engleze* din anul 1925. Volumul cuprinde însemnate studii şi comunicări despre cîţiva scriitori englezi John Dryden, Gordon Craig (teatrul său), poezia lui W. Butler-Yeats, Byron, J. Conrad.

Profesorul universitar Dragoş Protopopescu îşi va adînci concepţia despre cultura engleză. Peste un deceniu va fi în măsură să ofere o caracterizare originală a cetăţeanului insular: „Un popor crescut şi format, deopotrivă, la şcoala instituţiilor: biserică, şcoală, coroana, parlamentul, presa, fundaţia filantropică, asociaţia particulară, reuniunile în aer liber, cooperativele şi casele muncitoreşti, sporturile în livezi, cursele, meciurile de fotbal, golf, tenis, cricket". Este concluzia studiului din volumul *Fenomenul englez* (1936) care cuprinde investigaţii şi caracterizări despre operele lui Chesterton, Gladstone şi Shakespeare.

Era firesc ca Dragoş Protopopescu să încerce să traducă în româneşte pe Shakespeare, o preocupare de căpetenie a scriitorului român. Prima lui traducere a fost *Hamlet* , în 1923, jucat pe scena Teatrului Naţional din Bucureşti, în 1929, sub direcţia lui Liviu Rebreanu, căruia îi şi este dedicată tălmăcirea, „iniţiatorul unui Shakespeare integral în româneşte". În prefaţa din anul 1939 la traducerea *Furtunii,* Dragoş Protopopescu ridică iarăşi problema traducerii lui Shakespeare în româneşte şi anunţă o ediţie revăzută a lui *Hamlet* , bazată pe experienţa lui de traducător şi pe unele noi investigaţii ale cercetătorilor.

În 1941 avea deja tălmăcite: *Hamlet, Regele Lear, Poveste de iarnă, Othello, Richard al II-lea, Doi domni din Verona, Coriolan, Furtuna* şi altele în pregătire. Dragoş Protopopescu avea un program de traducere, foarte bine gîndit: pornea de la ideea că fiecare epocă de cultură are nevoie de un Shakespeare al ei. Emite această idee în prefaţa de la *Furtuna,* intitulată *Cuvînt înainte sau lupta cu Shakespeare* , prilej cu care fixează condiţiile unei bune traduceri: lepădarea de sine a poetului tălmăcitor şi apropierea de original, traducătorul nu poate fi decît un specialist anglist, dar care să nu uite să rămînă şi literat şi să cunoască deopotrivă şi nuanţele limbii române.

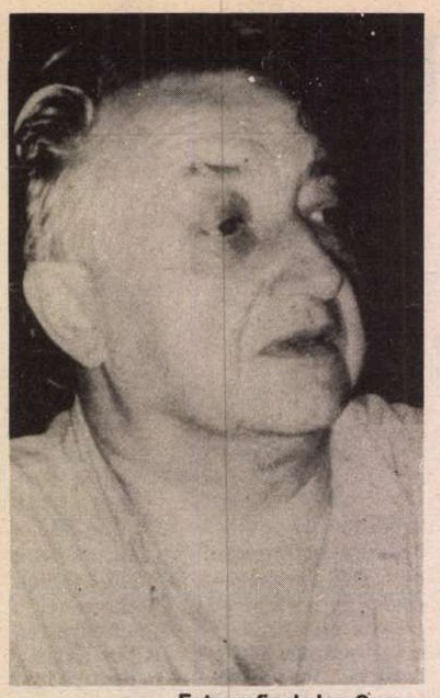
Scriitor cult, ziarist de o sprinteneală mai puţin obişnuită, talentat şi om al contrastelor şi nu mai puţin o fire boemă, Dragoş Protopopescu semnifică destinul amar al intelectualului român, tulburat de influenţa ideologiilor epocii.

Nae Antonescu

Dumitru ŢEPENEAG

Un român la Paris (XVII)

(fragmente de jurnal)



Fotografie de Ion Cucu

30 octombrie 1971

Am scris articolul pentru *New York Times*. E, poate, cel mai tare. L-am intitulat *Imposibila întoarcere*. Ideea principală e schimbarea de mentalitate care s-a produs în România. Noile generaţii (nu numai de intelectuali) sînt mai curajoase pentru că nu mai au tinichelele de coadă ale vechilor generaţii. De aceea întoarcerea la stalinism, cu toată încercarea lui Ceauşescu de a-i pune din nou pe intelectuali în stare de culpabilitate, nu este posibilă. Un articol violent şi optimist în acelaşi timp. Riscant. (...)

Titlul *Imposibila întoarcere* e furat de la Preda pe care abia îl aştept să vină aici, la Paris. Mai ales dacă am să ştiu cum să-l iau, să-l scot din carapacea lui moromeţiană.

1 noiembrie 1971

Ieri a venit Eugen Simion. Mi-a dat telefon şi m-am dus să-l văd la un hotel de pe strada unde se află ambasada. Sclrbit, speriat, bucuros că a scăpat. Încă nu se desmeticise bine. - „Nu-ţi poţi da seama ce se întîmplă acolo. Am găsit alţi oameni", mi-a spus. Probabil că într-adevăr nu pot să-mi dau seama. L-am rugat să-mi povestească, să-mi spună tot ce ştie direct sau din auzite despre şedinţele care s-au ţinut, despre felul în care gîndesc oamenii, în sfîrşit, despre atmosfera generală.

Se pare că în primele zile după „măsuri" şi după discursul lui Ceao lumea era mai mult nedumerită decît speriată; unii chiar credeau că totul nu e decît un foc de paie, un discurs de circumstanţă (deşi nici tonul nici termenii folosiţi nu îngăduiau să crezi asta). Erau optimişti de frică. Rămăşiţă de mentalitate primitivă: nu te gîndeşti la rău pentru ca nu cumva răul să se şi întîmple. Şi-apoi era vară, era cald, cei mai mulţi plecaţi în vacanţă. Măsurile n-au fost aplicate în practică decît după 23 august, prin septembrie. Atunci a picat şi demisia lui Breban care a stîrnit reacţii diferite şi contradictorii, majoritatea totuşi defavorabile. Nimeni nu vroia (nu vrea) să-i ierte firea, cariera făcută prea rapid. A făcut-o din vanitate, spuneau unii. Alţii, s-au găsit şi din ăştia, au pus pe seama mea toată treaba, afirmînd că eu l-aş fi determinat... Şi bineînţeles nelipsitele glume care se ivesc într-o asemenea ocazie. În cercurile politice diriguitoare nemulţumirea desigur e şi mai mare şi e însoţită de un sentiment de trădare. Se spune că Ceao i-ar fi reproşat lui Dumitru Popescu cariera politică prea rapidă a lui Breban spunînd: „Mi l-ai băgat pe gît". Şedinţele de prelucrare a „măsurilor" au fost destul de agitate şi mulţi scriitori (...) au luat cuvîntul ca să-şi manifeste nemulţumirea sau, cum s-au exprimat unii eufemistic, nedumerirea. Au fost şi conformişti, vechi lichele sau mai noi, de pildă Aurel Mihale care s-a plîns că în ultimii ani „scriitorii comunişti" ca el au fost batjocoriţi ori chiar împiedicaţi să se afirme. Interesant că acest ipocrit nemernic a fost contrazis chiar de către Baranga - un ipocrit mai deştept - care a ales o linie de mijloc. Păunescu a vorbit destul de „tare" (despre Păunescu mi-a vorbit şi Sorin Alex.) adoptînd un ton „combinat"= linguşire + critică, abilitate + îndrăzneală. (...) Cei mai „duri", cei mai îndrăzneţi au fost Baconsky şi Jebeleanu. Primul estetizant şi „ciocoi", cel de-al doilea umanist şi intelectualist. Baconsky se spune l-a enervat cel mai tare pe Ceao. Jebeleanu beneficiază în continuare de recunoştinţa „ucenicului căruia i-a venit vremea" şi nu riscă mare lucru. Scriitorii tineri n-au vrut să participe la întîlnire. Nici „oile negre": Goma, Dimov. Preda a preferat să tacă. La fel Geo Bogza. Interesantă poziţia lui Stancu. A deschis şedinţa mulţumindu-i sec lui Ceao de a le fi făcut cinstea să-i întîlnească pentru a discuta „măsurile" care pe mulţi i-au lăsat nedumeriţi. Pe urmă s-a aşezat pe un scaun şi n-a mai scos o vorbă. În pauza unei alte şedinţe, cică ar fi spus adresîndu-se unui grup unde se aflau destui care să ducă vorba: „M-am săturat. Şi sînt aproape orb. Daţi în mine, daţi într-un orb. Un orb nu vede, nu ştie cine-l loveşte" etc. Cunoscutul ton melodramatic şantagist cu care a făcut carieră. Dar dincolo de asta se pare că într-adevăr e ameninţat de orbire.

Dar Ceao merge mai departe!

A fost o şedinţă a tinerilor scriitori condusă de către Ungheanu. Mai mult au lătrat amenînţîndu-i pe bătrîni. Ştefan Stoian - voce izolată? - ar fi cerut demiterea lui Dumitru Popescu vinovat de „scandalul Goma".

Cît dispreţ trebuie să existe în mintea lui Ceao pentru intelectuali, dacă în ciuda atîtor proteste directe sau ocolite îşi continuă „minirevoluţia culturală" fără să-i pese de nimic. Şi cîtă obstinaţie. Un ţăran încăpăţînat! Îngîmfat şi viclean!

3 noiembrie 1971

Petrică Ionescu, fiul unui fost demnitar comunist, se află la Paris refugiat politic. În România studiase regia de teatru şi promitea să fie un foarte bun regizor. Pusese în scenă, acum vreo doi ani, *Conu Leonida faţă cu reacţiunea*, dar spectacolul a fost interzis înainte de premieră. Mi-aduc aminte că mulţi, printre care şi Ungheanu, se arătaseră entuziasmaţi de regie şi se agitaseră să obţină aprobarea Cenzurii. N-au reuşit. Acum, Petrică Ionescu are barbă şi plete de hippy şi ticuri mentale stîngiste. Cu nuanţe anarhiste şi cu o doză de inconştienţă în care intră şi un strop de cinism. E simpatic. Insistă să scriu o piesă cu care să se lanseze pe scena pariziană, piesele franţuzeşti nu-i plac. Măgulitor, dar n-am timp şi nici chef. Timpul trece vertiginos şi încă nu m-am apucat de *Am ales dictatura*, o să-mi vină şi biletul de tren şi va trebui să plec fără să termin cartea.

Între timp Dimov mi-a trimis un mesaj prin Sattinger care a fost în vizită în România. De un pesimism negru: după părerea lui, nu-i nimic de făcut în România, aşa că mă sfătuieşte să trag cît pot de timp. Dar cît am să pot? Şi-apoi eu nu vreau să fac „ceva" în România. Şi nici să intru într-o inactivitate forţată nu-mi surîde, deşi poate tocmai de asta am nevoie ca să pot să-mi scriu şi celelalte romane.

Tocmeală între Alain şi Flammarion cu privire la tariful traducerii romanului meu. Cu învoirea mea, Alain a refuzat să semneze contractul. Probabil că Flammarion va ceda, nu are alt traducător.

A apărut cartea lui Goma în librăriile franceze. ■

PREPELEAC

Les misérables

ÎN timpul alegerilor, un ziarist străin s-a mirat văzînd diferenţa dintre sistemul nostru tehnic modern de numărare a voturilor şi înfăţişarea alegătorilor din mediile rurale. Nu se referea la inteligenţa lor, ci la starea socială concretă şi la nivelul de cunoaştere, nivel care, - observa dînsul, oarecum şi prozator, - se vede după, sau şi după cum umbli, cum mergi, cum te uiţi şi după felul cum eşti îmbrăcat şi ce porţi pe cap sau în picioare. Computerizarea sofisticată de-o parte, iar de cealaltă parte un regres fizic şi comportamental izbitor, zicea dumnealui. O contradicţie frapantă, adică, între numărare şi număraţi...

Ce să-i explici unui jurnalist plin de asemenea subtilităţi şi care venea dintr-o ţară în care orice fermier este capabil să dea în judecată guvernul pe cine ştie ce chestie şi să cîştige procesul. Sau să stea cu puşca lui de vînătoare în mînă împotrivindu-se luni de zile construirii unei autostrăzi ce trece chiar pe lîngă ferma sa. Şi nu că autostrada i-ar ştirbi ceva din proprietatea lui, dreptul de proprietate e sfînt; dar vitele sale ar suferi, stresate de zgomotul motoarelor, nemaivorbind de poluare...

Englezii, şi ei, conştienţi de pe la 1215 de drepturile lor sacre, se bucură cu toţii cînd o bătrînică de prin provincie se opune cine ştie cărei dispoziţii guvernamentale ce i se pare ei că i-ar stinge interesele. Nu merg pînă acolo încît să spun că bătrînica aceea de sub umbrelă, parlamentînd în ploaie cu puterea, ar provoca prăbuşirea guvernului; deşi, nu se ştie... E de presupus că nu vreun argument politic ar sili-o să renunţe la poziţia ei, în cele din urmă, ci doar un amănunt omenesc; de pildă farmecul lui John Major care ar veni la dînsa angajînd împreună o discuţie vioaie şi plină de humor. Ar fi, din partea oponentei, o concesie *particulară* numai, şi, în plus, feminină. Astfel, toată Marea Britanie sub umbrelă ar aplauda scena împreună cu Shakespeare, Newton, lord Byron, Winston Churchill şi cu toată *Magna Carta* A.D. 1215.

• CUNOAŞTEM cu toţii, patrioţi fiind, fiecare în felul său, reacţia pe care o avem cînd vreun străin ne critică pe faţă. Găsim pe loc explicaţia cea mai onorabilă, de la „vitregiile istoriei" pînă la „moştenirea" lăsată de cele patru decenii şi ceva de dictatură, ca şi cum moştenirea aceasta nu am fi înjghebat-o şi nu am fi transmis-o, din an în an, noi înşine, mai departe... Odiosul e de vină. Odiosul, venerat. Dacă vreun american îndrăzneşte să spună ceva, replica patriotului de pe treapta inferioară soseşte imediat: „voi vorbiţi, care-i linşaţi pe negri?". Să zicem că asta se spunea în trecut şi că azi nu mai este la modă. Dar pişicherul acela mic şi blînd, ocupînd poziţia a şasea, nu zicea că dacă americanii se bagă în alegerile noastre, de ce să nu ne băgăm şi noi în ale lor şi să nu trimitem peste ocean observatorii respectivi? În fine, noi moştenim totdeauna cîte ceva rău. Numai prezentul e bun. Şi cum trece prezentul ăsta, devine şi el o moştenire condamnabilă. Generalul De Gaulle, inspirat de Malraux, spunea că principala caracteristică a regimurilor totalitare e ca Predecesorul să fie musai un scelerat!

Cum îmi explic eu, - mă întreabă ziaristul străin - diferenţa, contrastul acela frapant dintre numărătoare şi număraţi. Ce aparate sofisticate, la centru, şi ce mutre printre votanţi... „Votează şi ei, săracii, ce-au apucat să ştie, dacă ştiu ceva!" Remarcă rostită în cea mai goghenardă franceză, cu accent meridional. Pardon, pardon?! face ziaristul privindu-mă fix şi văzînd că buzele mele nici măcar nu s-au mişcat, în vreun fel... Ah, zic, întorcînd peste umăr capul şi şoptind românește: „mai taci naibii şi tu o dată din gură!" Apoi, redevenind politicos, îl lămuresc pe distinsul oaspete că noi, scriitorii români, purtăm în spate, încă din vremurile dictaturii, cîte un înger-cenzor, sau păzitor, şi că, după revoluţie, acest înger s-a privatizat, fiecare după scriitorul pe care îl serveşte, şi că „al meu" e cam înfipt din natura lui cerească şi mereu are tendinţa să mi se substituie. „Exact, exact, mi-o ia înainte ca de obicei derbedeul meu de înger protector mărind debitul şi accentul lui provensal, domnu' - şi mă arată din spate cu degetul, care de fapt este o pană cam cenuşie, nu albă, - habar n-are, dumnealui se ocupă numai de ficţiuni, de întîmplări neîntîmplate, care, zice el, ar putea să se întîmple, dar nu se vor întîmpla niciodată, fiindcă una este realitatea şi alta ce-şi închipuie dumnealui că ar putea fi, nu vă luaţi după dumnealui, ascultaţi-mă pe mine, în chestii politice mă pricep, am experienţă, sunt umblat, cunosc situaţia". Ziaristul îl ascultă aiurit. Cum, apucă să mă întrebe într-o mică pauză de respiraţie, dumneavoastră sunteţi doi? şi cum faceţi cu drepturile de autor? le împărţiţi pe din două?... Da, îi zic, el ia toba şi eu praful, praful de pe tobă... „Dumneavoastră îl aveţi pe Victor Hugo - sporovăieşte înainte gardianul meu ceresc - care a scris *Mizerabilii*, lasă poeziile sale retorice, grandilocvente şi tot teatrul pompos, *Mizerabilii*, domnule, asta e opera de bază, şi mai veniţi aici să ne întrebaţi pă noi că de ce ăia care votează arată cum arată şi cum se face că sunt număraţi într-un mod atît de... eteric,... extraterestru,... sau hiper,... mă rog, găsiţi dumneavoastră ceva; aveţi prin urmare *Mizerabilii* unde se arată ce şi cum,... Hugo adică, satirul ăsta bătrîn care ţinea cu pîrliţii şi cu toţi nenorociţii ăia de analfabeţi a căror Academie era doar *Manechinul cu clopoţei*; cum să furi, să şterpeleşti ceva, fără să te simtă; că toţi fură, aţi auzit de garda română, nu de fier, de garda financiară? Ei bine, ăsta e manechinul nostru cu clopoţei. Eşti deştept, descurcăreţ, nu sună nimic, nu se aude şi mergi mai sus ori mai departe, pe pipăite, însă cu grijă, clopoţei sunt peste tot, chestia e să ştii unde şi să-i ocoleşti... Dar cît e Hugo al vostru de mare şi de frecat cu mizeria, tot n-a găsit fraza care să concentreze în ea, pe scurt, situaţia: de ce mulţimile ignorante învinge în istorie peste capul atîtor învăţaţi? O zise,... nu, nu ăsta, şi mă bătu ironic pe umăr,... altul, unu' din secolul ălălalt: «Proşti, Măria ta, dar mulţi!»"...

Ce zice, ce zice? se interesă curios ziaristul, pentru că derbedeul o dăduse brusc pe românește. Regret, am spus, e un amănunt lipsit de importanţă, nu contează...

Constantin Ţoiu

Nicolae Breban - poet

NU ne-am fi putut imagina că Nicolae Breban va publica vreodată o carte de versuri. Dar aceasta - numai din cauza prejudecăţilor noastre, pentru că, în fond, felul său de a scrie proză este pe deplin compatibil cu poezia. Nu întîmplător, aproape toate romanele pe care le-a publicat conţin şi o doză de lirism, un fel de filosofare orgiastică, fascinată de psihologia abisală şi de găsirea unui sens profetic al actelor umane. Iar *În absenţa stăpînilor* poate fi considerat în întregime un poem, reprezentare - graţioasă şi terifiantă totodată - a feminităţii ca o junglă de plante carnivore.

Oricum, ceea ce părea de neimaginat s-a petrecut: cunoscutul romancier a publicat o carte de versuri. Poartă un titlu inofensiv, *Elegii parisiene*, şi cuprinde poeme ample, revărsate pe întreaga suprafaţă a paginii, ca un însemn al unui stil discursiv şi lax. În realitate - şi descoperirea o facem imediat după ce începem lectura - poemele au o neobişnuită forţă expresivă, sînt originale şi profunde. Originale şi nu excentrice, profunde şi nu confuze. Mult mai surprinzător decît faptul că Nicolae Breban a publicat o carte de versuri este faptul că aceste versuri le depăşesc, în valoare, pe cele ale unor poeţi consacraţi.

Poetul (!) ne conduce, cu o bunăvoinţă autoritară, în lumea celor mai intime visuri şi coşmaruri ale sale. Acolo, autovehiculul blindat al prozei cu greu şi-ar fi făcut loc şi, chiar dacă pînă la urmă ar fi pătruns într-un fel, ar fi strivit sub şenile o parte din peisaj. Poezia, mijloc de transport imponderabil, lasă totul intact.

O temă obsedantă este aceea a feminităţii greu accesibile, a unei feminităţi aflate sub stăpînirea unor... colonişti care au ocupat... locul înaintea poetului: „plimbări nesfârşite printr-un oraş prăfuit, străin,/ urmărind cu priviri sticloase femeile ce trec pe lîngă mine/ prin tuneluri transparente, victime ale unor stăpâni/ invizibili" (*A cincea elegie*). Senzaţia aceasta de frustrare apare, fulgurant, în multe poeme, dar devine dominantă în *Prima elegie, a lui Tiresias*, care are atîta expresivitate, încît ar putea figura în orice antologie, oricît de exigentă, a poeziei româneşti contemporane... Poetul nu mai este poet, ci o soră a tuturor femeilor şi, în acelaşi timp, un bărbat generic, deposedat de toate sclavele sale virtuale: „Şir lung de femei-fete, răstignite de bărbaţi cu faţa/ acoperită, izbită mereu de albul spaimei mele, frică cu ramuri/ ce mă transformă în femeie de dincolo de timp, atâtea bucle/ virile, perlate de efort, o, voi, surorile mele, uriaşă siluetă/ de fum!// ... Ca o lungă, istorică trădare, de parcă toate mă prăsesc/ numai pe mine, din neputinţă, dintr-o poftă impersonală, din/ neruşinare şi vis, ca o copilă ce-şi pierde sexul cu nevinovăţia/ celui ce lasă să i se scurgă pe bărbie zeama mărului verde,/ De parcă aş fi paznicul lor, eunuc măcinat de memoria-i instabilă,/ pulsândă, a unei masculinităţi uriaşe, visul lui Zeus!" Această proiecţie de mare anvergură, avînd ca ecran cerul sau, dincolo chiar de cer, un vid al abstracţiilor, este specifică lui Nicolae Breban. La el nu vom întîlni niciodată (doar) povestea de dragoste dintre un bărbat şi o femeie, ci un fel de fulger cosmic între doi poli, masculinitatea şi feminitatea.

GRANDOAREA (care în romanele lui Nicolae Breban are de multe ori ceea ce s-ar putea numi o „autenticitate metafizică", dar care se transformă uneori - şi din ce în ce mai des în ultima vreme - în kitsch) este bine susţinută în poezie de o respiraţie amplă a versurilor, de un declarativism deliberat, asemănător cu acela al invocaţiilor adresate în Antichitate zeilor şi, mai ales, de un mod inventiv de exprimare. Imaginile nemaiîntîlnite ne uimesc sau cel puţin ne miră şi nu ne dau timp să ne luăm distanţa necesară şi să zîmbim ironic. „O, gelozie prea mare ca să încapă pe harta migăloasă a pielei/ unei singure, muritoare femei!" (idem).

Vocaţia eseistică a lui Nicolae Breban este valorificată în poeme şi aceasta fără să le facă să decadă din condiţia lor. Un exemplu îl constituie *A patra elegie* care este, în fond, un eseu pe tema „farmecului". Dar ce fel de eseu? Asemenea poeţilor fantezişti şi ironici - de la Ilarie Voronca la Traian T. Coşovei - , Nicolae Breban defineşte una şi aceeaşi noţiune printr-o succesiune de imagini spectaculoase, fără legătură între ele. Este, s-ar putea spune, un show de tautologie poetică, o filmare rapidă, din toate unghiurile posibile, o rotire „între degete" a noţiunii, care trimite spre privitor noi şi noi irizaţii, ca un diamant (iată că ne-am contaminat !). Pînă la urmă, din însumarea metaforelor, care au ca element de convergenţă conceptul supus definirii, rezultă un fel de imagine stereoscopică a ceva care părea pentru totdeauna invizibil. Şi mai trebuie spus că Nicolae Breban, departe de a faee din această aproximare semantică doar o demonstraţie de virtuozitate, se angajează cu un intens tragism în realizarea spectacolului (pentru că cine altcineva este nefericitul purtător de farmec decît... el însuşi?): „Ce e farmecul decât o muncă continuă, ca un copil ce/ ridică greutăţi false, ca o luptă cu un destin inventat, ca un/ cântec cu gura închisă acompaniat de zornăitul mărunţişului din / buzunar. Farmec, tu, reuşită singurătate!...// Impostură melodică, vitală, farmec, brăţări de fildeş pentru/ umilinţele necesare, farmec, sonet al iubirii reuşite, învingătoare,/ pauză în această lume (fugind de propria-i imagine!), respiraţie/ lungă a unui înger ce se ascunde în spatele trivialităţii noastre,/ cea de toate zilele!// Binecuvântare a unui zeu postum, salvare de mediocritatea/ surâzătoare, alifie picurând dintr-un chihlimbar imaterial, parfum/ al gândului regesc."

Parfum al gîndului regesc... iată cu ce esenţe volatile umblă mîinile puternice ale scriitorului, făcute parcă nmai pentru sculpturi în piatră. O combinaţie perversă de forţă şi îndemînare (pentru că forţa se asociază de obicei cu stîngăcia) a fost de altfel, întotdeauna, nota distinctivă a scrisului lui Nicolae Breban.

Ce reprezintă poezia în contextul

operei sale? pentru Zaharia Stancu ea a fost un fel de regăsire a simplităţii solemne, cu puţină vreme înainte de moarte. La Ştefan Bănulescu poezia este o proză esenţializată, un alcool artistic rafinat a doua oară. În cazul lui D.R. Popescu, ea poate fi considerată o otravă reziduală rezultată din procesul de fabricare a prozei. La Nicolae Breban...

La Nicolae Breban poezia reprezintă un prilej... oficial pe care şi-l creează scriitorul pentru a vorbi în sfîrşit despre sine, după inventarea atîtor euri străine. În zadar afirmă prozatorul despre unul sau altul dintre personajele sale: (personajul respectiv) „c'est moi". Ca şi în politică, în literatură „purtătorii de cuvînt" îl trădează în mod frecvent pe cel pe care îl reprezintă. „Personalitate accentuată", de care nu se poate face abstracţie, care emite un fel de unde magnetice chiar şi cînd vrea (dar vrea vreodată?) să treacă neobservat, Nicoale Breban a simţit probabil nevoia, după îndelungul proces de alienare la care s-a supus scriind romane, să fie o dată şi el însuşi, pe deplin el însuşi. Ceea ce i-a şi reuşit.

Alex. Ştefănescu

Nicolae Breban, *Elegii parisiene*. Cluj, Editura Dacia, 1992.

O privire lucidă

• UN NOU NUMĂR din revista *AGORA*, realizată în S.U.A. sub conducerea lui Dorin Tudoran, înseamnă o nouă privire lucidă asupra realităţii româneşti. În bine cunoscutul său stil, inteligent, caustic, Dorin Tudoran analizează ipocrizia care îi determină pe mulţi intelectuali români, chiar şi dintre cei situaţi clar de partea forţelor democratice, să declare că nu fac politică şi să facă politică în mod disimulat. La rîndul său, Michael Radu, demistifică fără menajamente - chiar cu o anumită cruzime - iluziile noastre în legătură cu Europa, iluzii comparabile cu adoraţia mistică provocată unor primitivi din Papua şi Noua Guinee de avioanele americane. „Europa - arată Michael Radu - nu are şi nu simte nici o obligaţie faţă de România - şi pe bună dreptate. Dacă mai adăugăm faptul că România, contrar miturilor vechi şi noi («Ţara noastră aur poartă,/ noi cerşim din poartă-n poartă»), este o ţară puţin atractivă economic - nu are minereuri, nu are o forţă de muncă disciplinată şi competentă - şi complet neatractivă politic, a te plînge de «discriminare», cum Iliescu şi presa de diferite culori o fac, este fantezie, minciună sau iluzionare." În cele din urmă, autorul articolului îşi dă seama că a mers prea departe cu actul său chirurgical şi ne administrează un anesteziant: „Dacă mulţi români se vor simţi insultaţi de acest articol, el şi-a atins scopul - gîndesc şi examinează. Ar fi un început."

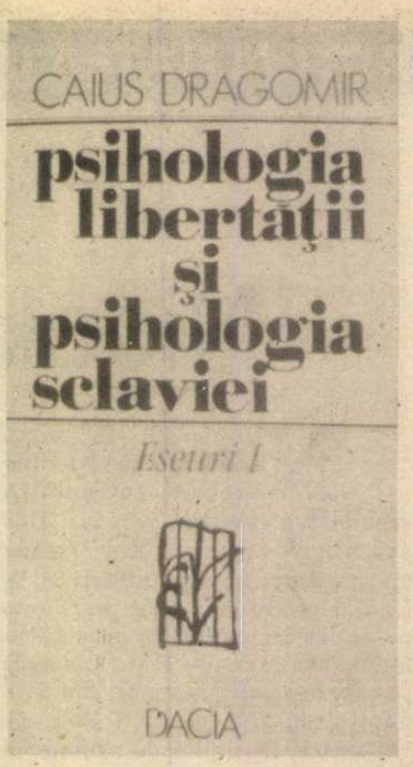
În sumar figurează şi un remarcabil eseu al lui Mircea Iorgulescu despre simbioza stranie la care s-a ajuns între extrema stîngă şi extrema dreaptă în ţările din estul Europei în perioada de după prăbuşirea regimurilor totalitare. Eseistul pleacă de la observaţia că o asemănare între fascism şi comunism a existat întotdeauna şi că de mulţi ani ea a devenit un loc comun al gîndirii politologilor. Similitudinea dintre extreme, aparent neverosimilă şi totuşi transformată de multă vreme de teoreticieni în ceva de la sine înţeles, este plastic reprezentată de Mircea Iorgulescu: „Svastica este în mod curent văzută ca o proiecţie stilizată a secerii şi ciocanului. Mustăcioara frivolă, de peşte provincial a lui Hitler se confundă lesne cu mustaţa de plutonier a lui Stalin." La aceste adevăruri consacrate, Mircea Iorgulescu adaugă observaţii noi, de maxim interes, printre care aceea asupra caracteristicilor „dreptei" care se manifestă în momentul de faţă în estul Europei: „o dreaptă confuză şi deocamdată tribală, chiar canibalică, în căutare de repere, cu aspect deseori caricatural şi anacronic, totuşi virulentă şi în continuă ascensiune"... Este un avertisment.

Diferite alte texte din acest număr (3) al revistei contribuie la impresia de „realism" al viziunii politice: *Gorbaciov - un postmodern?* de Alexandru Pleşcan, *Despre „procesul comunismului" în România* de Lucian Mihai, *Memoria cetăţii* de Zoe Petre, *Dincoace de bine şi de rău* de Dan Pavel, *Corupţie benignă?!* de Mircea Mihăieş, *Eu nu votez cu Lech Walesa* de Claudiu Iordache, *Instituţiile publice* şi transformarea de Daniel Dăian, *Între persona şi ketman* de Ion Manolescu, *Smintiţi politici* de Liviu Ioan Stoiciu, *Minicontactele mele cu Securitatea* de Peter Bányai.

În compartimentul intitulat *Jurnal*, figurează însemnări aparţinînd lui Lucian Raicu, Bujor Nedelcovici şi Dan Petrescu, iar interviul revistei îl are ca protagonist pe Ion Vianu. Poezie de Şerban Foarţă, proză de Silviu Lupaşcu, eseuri (nepolitice) de Adriana Babeţi şi Dan Oprescu completează în mod necesar acest număr situat, ca şi cele precedente, la confluenţa (inevitabilă!) dintre politică şi cultură. (**Al.Şt.**)

CARTEA DE ESEISTICĂ

Între Freud şi Fukuyama



POLITICIENII sunt, în genere, mai puţin preocupaţi de consecinţele profunde, sociale şi general-umane, ale acţiunii lor. Desprinderea sensurilor majore ale actelor politice, a sensurilor istorice, este lăsată, în mod obişnuit, pe seama filosofilor, a istoricilor şi sociologilor. Omul politic este un practician, un om ce mai degrabă aplică o doctrină elaborată de alţii. Chiar şi atunci cînd se hazardează în teoretizări metaacţionale, el produce, în cele mai multe cazuri, explicaţii ale propriilor acte, proiecte, ideologie.

Eseurile doctorului Caius Dragomir, om politic cunoscut, sunt o fericită excepţie. Obligat, ca majoritatea intelectualilor veritabili, la o angajare în acţiunea concretă de refacere a societăţii civile româneşti, implicat, în sens partinic, în critica structurilor actuale, Caius Dragomir nu şi-a reprimat nici o clipă vocaţia de privitor la spectacolul lumii, de lector al cifrurilor ei subterane. O lectură insaţiabilă dar deloc haotică, o lectură cu grilă vădind nu doar preocupări mai vechi, ci şi convingeri doctrinare fixate, puncte de reper delimitate în „haosul" faptelor.

S-ar putea spune că, dincolo de simpatiile social-democrate afişate, Caius Dragomir merge mai departe, vrea să radiografieze epoca, s-o înţeleagă pentru a o explica, să-i facă portretul-robot. Lectura dar şi explicaţia, stau sub semnul a două reflecţii majore marcînd debutul şi sfîrşitul secolului, constituind - în sens metaforic - anunţarea lui premonitorie şi concluzia. Aberaţiile, crimele, dar şi tentativele continui de reechilibrare atît de proprii umanităţii acestui sfîrşit de mileniu pot fi clasate, susţine Caius Dragomir, din perspectiva lui Freud şi cea a lui Fukuyama. Primul a deschis orizontul înţelegerii resorturilor subconştientului, inclusiv al subconştientului *colectiv*, al doilea a schiţat, pe baza faptelor şi motivaţiilor lor, pasul următor, post-istoria. Pentru că, socoteşte Caius Dragomir, umanitatea nu poate să nu înveţe din propria-i experienţă, nu este condamnată la uitare chiar dacă iartă propriile-i excese.

Evident, cercetarea se axează pe marile nuclee istorice definitorii, democraţia, totalitarismul fascist şi comunist, ceea ce nu exclude privirea comparativă între civilizaţii, surprinderea modului de interiorizare a realităţii prin prisma atitudinii specifice faţă de lume. Există, crede eseistul, o continuitate civilizatorie şi culturală care exclude posibilitatea mutaţiei totale în destinul unei societăţi, transformarea ei radicală în urma unui experiment mai mult sau mai puţin aberant. „Ţările răsăritului nostru - fostele ţări ale opresiunii marxiste - se întorc, măcar sub unele aspecte, la epoca precedentă faţă de loviturile de stat comuniste". Această reîntoarcere, profund marcată de trecutul imediat, trecut regăsit în memoria, dar şi în subconştientul colectivităţii, este - într-un anume fel - o renaştere, o regăsire a semnelor genetice, a codului natural şi etnospecific. „Tendinţele paternaliste ale unei populaţii care caută în conducătorul politic un tată mai puternic, îşi au originea în fenomenele de transfer. Raţionalizarea este încercarea de a atribui cauze şi explicaţii ireale şi, de obicei, foarte demne, unor pulsiuni mult mai înalte. Iată, deci, paleta modificărilor cu care am fost marcaţi în anii lungi de comunism".

Surprinderea tendinţelor de ansamblu nu exclude analiza concretă, soluţia optimă. Reîntoarcerea la normalitate este dificilă, contorsionată şi, nu de puţine ori, contradictorie. „Neuitînd că fără o economie normală o ţară se prăbuşeşte, România nu are dreptul ca în următorii patru ani să se încredinţeze unui consiliu de administraţie, ci unei autorităţi care depăşeşte economicul, într-o direcţie politică elevată. Altminteri, condiţia noastră socială, nivelul educaţional al naţiunii, Moldova, Transilvania, prestigiul naţional, statutul intelectualilor noştri, poziţia noastră în cultura lumii vor fi tot mai mult probleme şi încă unele din ce în ce mai greu solubile". Un fel de terapie colectivă, o redescoperire a libertăţii individului, în formula echilibrată a social-democraţiei moderne (mult apropiată de liberalism), poate constitui sursa redresării, a regăsirii de sine. „Nu există succedaneu pentru libertatę. Iar libertatea nu este libertate dacă nu devine libertate interioară. Dacă această libertate nu o vom atinge suficient de repede, vor mai exista şi 13 iunie şi 14 iunie şi 15 iunie, cu tot cortegiul lor de monstruozităţi şi violenţe inutile".

Spaţiul nu ne îngăduie să enumerăm toate argumentele unui observator atent şi lucid, cum se relevă în această carte doctorul Caius Dragomir. În fond, lectura pasionată şi cultivată pe care ne-o îngăduie este o pledoarie pentru schimbare, pentru excluderea absurdităţilor resentimentare. Caius Dragomir ştie că sub ochii lui „se toarce istoria" şi vrea să fie mai mult decît un martor. Ceea ce, în acest moment de tranziţie, este aproape obligatoriu pentru oricare intelectual.

Toma Roman

Caius Dragomir, *Psihologia libertăţii şi psihologia sclaviei*, Eseuri, Ed. Dacia, Cluj, 1992

CARTEA DE POEZIE

Refuzul frontierei

NĂSCUT în 1937 în Costicenii Bucovinei, poetul Ion Vatamanu a fost, în 1944, martorul unui act surprinzător: apariţia frontierei chiar în grădina casei părinteşti. Sîrma ghimpată a produs o ruptură în fiinţa lui, care va tînji mereu după întreg, după deplinătate. Poezia lui stă, la propriu şi la figurat, sub semnul *refuzului frontierei*. Ea caută să reînnoade firele rupte abuziv, să se întoarcă la izvoare, să proiecteze imaginile arhetipale, printre care sunt cele ale satului, pragului, frunzei, păsării (care se substituie eului poetului), muntelui, pruncului, mielului.

Fisura produsă în sufletul copilului devine, în poetica lui Vatamanu, o *fisură ontologică*. Poemul de mai mari proporţii *Pasăre-Eu* aduce în prim plan sugestia unei amare rupturi sufleteşti, în care coexistă „pasărea venirii" şi pasărea plecării, fel de a spune că viaţa şi moartea îşi dau mîna, polarizînd fiinţa poetului. Motivul mioritic al predestinării se infiltrează în poezie, impunînd chiar şi o sincronizare cu formula baladescă: „Tu pasărea mea de ieri, / Tu pasărea mea de mîine! / M-am logodit cu-o stea. / Voi beţi la nunta mea... - / O pasărea mea bună. / O, pasărea mea rea". Poetul aspiră, dincolo de contingent, de destin, la cîntecul pur al păsării.

Ion Vatamanu, *Atît de mult al pămîntului*, Editura Hyperion, Chişinău, 1991.

Ca orice poet basarabeano-bucovinean, Ion Vatamanu este modelat de matricea stilistică a satului în care s-a născut - blagian - veşnicia. Sentimentul plaiului, care apare ca „o grădină aleasă", generează o sinteză a liricului şi epicului, baladescului, şi imnicului, a reacţiei publicistice imediate şi a reflecţiei sentimentalo-existenţiale. Nu lipsesc accentele neopaşoptiste, atitudinile patetice de promovare a idealurilor naţionale. În volumul *Atît de mult al pămîntului* poetul este mai cu seamă un tribun, un purtător de voce al renaşterii basarabenilor sub semnul revenirii la matca firească a tradiţiei, limbii, valorilor clasice. *Unire, moldoveni!, Ce vor scriitorii?, Matern la Bucovina* şi altele sunt poezii care au înfiorat mulţimile în anii de cotitură 1987-1991.

Or, formula din acest volum este *numai una* din multiplele formule îmbrăţişate de Ion Vatamanu, care demonstrează cu elocvenţă condiţia poetului basarabeano-bucovinean: modelat de tradiţie, el caută să fie mereu deschis spre modernitate, să cultive o dialectică paradoxală a închiderii-deschiderii. De aceea sunt acceptate programatic *măştile*, schimbările la faţă frecvente, susţinute şi de mutaţiile în poetica propriu-zisă. E căutată fervent şi noutatea senzaţională, racordată - fireşte - la cea de substanţă. Călătoriei aventuriere dintr-o formulă în alta, dintr-un protest programatic în altul (Nichita Stănescu sau Marin Sorescu au procedat la fel) îi este preferată mai apoi „vederea cu inima", adică, în termeni prozastici, contactul afectiv direct, nemediat. Mai multe poeme ale lui Vatamanu au o desfăşurare ciclică, în secvenţe şi momente dispuse fragmentar, pe un fir al mărturisirii discontinui, care imită cursul monoton al existenţei cotidiene.

Poetul stă între clipe, le „vede" şi le radiografiază, suprimîndu-le şi inseriindu-le în poem conform logicii trăirii imediate, a amintirii şi asocierii în lanţ şi în serie. „Cuvintele de cretă" îşi trădează deodată o luminiscenţă de magneziu. Ternul, cenuşiul este străbătut de un reflex al visului, al tainei, al „temeiului filosofic".

Ion Vatamanu e convins - iarăşi programatic - că poezia nu exprimă un început, ci doar continuarea unei idei, nu un întreg rotunjit, ci o parte din el.

Ea surprinde numai „un continuum" al monologului; al cărui fir e surprins în desfăşurare, în răs-firare neîntreruptă. Poetul nu operează decît o localizare, o verificare secvenţială, relativă în sens einsteinian.

Importă, deci, creaţia poetică sub aspectul ei precumpănitor monologic, modelul (care nu-i unicul) fiind *Cîntec despre mine însumi* de Walt Whitman, de altfel tradus de Ion Vatamanu. Structura poetică complexă (monologică) exclude staticul prin viteza susţinută a discursului. Paralel cu structurile complexe, în care materia, trecînd prin fulgurante poziţii de odihnă, se divizează pînă la pierderea încărcăturii sau a masei, ar fi revelatoare în acest sens. Necesitatea relaţionării continue a obiectelor (fenomenelor, diferitelor zone ale imaginarului) impune primatul asociaţiei, analogiei.

Poezia autentică, după părerea poetului şi eseistului Ion Vatamanu (a se vedea *Momentul inimii)* rămîne fidelă sensibilităţii, iar aceasta favorizează „multele stări posibile". Începutului şi sfîrşitului procesului i se opune procesualitatea ca atare, indiferent de determinarea ei strict temporală: timpul trăirii curge mereu. Procesualitatea visează să recupereze întregul pierdut în însăşi desfăşurarea lui.

Odiseea căutării Întregului o conturează şi *Baladele de pe cele două margini de război,* în care se conturează iarăşi refuzul frontierei. Baladistul se străduieşte să nu uite nimic din ceea ce ar putea constitui întregul. Balada însăşi, prin capacitatea de sintetizare a liricului, epicului, dramaticului este concepută - în sens goethean - ca „ou primordial" al poeziei.

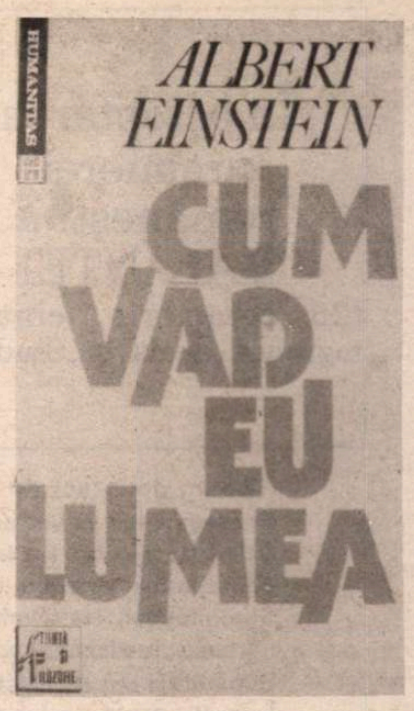
Totul se desfăşoară sub semnul legilor destinului. Tipurile de săteni sunt croite parcă după modele generale de avari, vrăjitoare, de firi aprige şi semeţe de muncitori ai pămîntului. Conturarea lor este însoţită de un şir de convulsii ale memoriei baladistului, care apar ca nişte semne necicatrizate a ceea ce „a fost", ca nişte vitregii ale destinului, imprimate adînc în „năravul" sătenilor. Senzaţia de ciudat se întregeşte cu una de real ardent. În afară de fixarea epică a întîmplărilor (ea, îl preocupă de fapt mai puţin pe baladist), se reţine esenţa tipologică surprinsă în metafore-cascadă: bunăoară, Dăruţa, model de bunătate, este „simplă şi mută" ca o stea pe cerul plin, uşoară ca o ciută „ca o cîmpie, pătrunsă de iz de floarea-soarelui", este „simplă şi distinsă", ca sarea din pită, ca raza ce aduce amintirea de departe. Cînepa, într-o altă baladă, devine martora mută a tuturor evenimentelor-cheie ale existenţei ţăranului - de la naştere pînă la moarte: „Şi ningea, ningea, / şi se ţesea, / se măsura / cu şchioapa, cu cotul,/ cu fata Varvarei, / cu nunta lui Iorgu / şi cu Petrache-mortul...". Firul de cînepă trece, metafizic prin fiinţă şi nefiinţă, întreţesîndu-le.

Poetul „neopaşoptist" basarabeano-bucovinean nu e preocupat astfel mai puţin de aceste zone abisale ale sufletului său, suflet de Pasăre-Eu, ce pune semn de identitate între existenţă şi cîntec.

Mihai Cimpoi

de Z. Ornea

Cum a văzut Einstein lumea



DE curînd a apărut, alcătuită de d-nii M. Flonta şi I. Pârvu, o remarcabilă ediţie din scrierile publicistice ale lui Einstein. Şi, din păcate, a trecut aproape neobservată. Şi e păcat. Pentru că este probabil că geniul cel mai eclatant al secolului a fost Albert Einstein (1879-1955). Naziştii şi rasiştii antisemiţi de peste tot acreditau opinia că marea celebritate a savantului care, la Berna, în postul modest de la Biroul de Patente, a descoperit, în 1905, teoria relativităţii restrînse s-ar datora exclusiv propagandei iudaice internaţionale. Ipoteza era o inepţie, chiar dacă fizicienii experimentatori se arătau mefienţi faţă de descoperirile pur teoretice ale savantului, adesea încercînd să le respingă. În fapt, descoperirea lui Einstein a revoluţionat efectiv nu numai fizica dar întregul mod de a concepe investigarea naturii. Mai ales că, în anii primului război mondial, îşi încununează descoperirea prin enunţarea teoriei generale a relativităţii. Devenise o somitate în materie, deşi premiul Nobel nu i se conferise, în 1922, pentru descoperirea sa fundamentală ci pentru o alta, minoră ca însemnătate (descoperirea efectului fotoelectric). Dar savantul era nemulţumit în sine, continuînd să caute soluţii matematice pentru înălţarea unui proiect fundamental despre teoria generală a cîmpului. Nu se înţelegea cu alţi mari fizicieni ai timpului (de pildă, Niels Bohr), el continuîndu-şi, pînă efectiv în ultima zi a vieţii, investigaţiile, cu o îndărătnicie absorbantă. Omul de care vorbea toată lumea (nu numai cea savantă) era de o neasemuită simplitate, trăind modest şi fără epatare, încordat aproape exclusiv asupra cercetărilor sale. A avut şi noroc. Pentru că, după descoperirea din 1905, chemat fiind, în 1913, ca membru al Academiei prusiene de ştiinţe şi devenit director al unui Institut are statutul de profesor fără obligaţii strict didactice. Avea, deci, libertatea rară de a se ocupa de ceea ce îl interesa, fără nici o constrîngere de program. Norii s-au adunat însă ameninţători deasupra Germaniei încît, odată cu nazificarea ţării sale, ca evreu de origine, e nevoit să se desţăreze. Se stabileşte în S.U.A., ca profesor la universitatea din Princenton, unde se bucură de acelaşi statut de libertate necondiţionată de rigorile unui program. A fost, oare, această libertate dobîndită omagiul acordat spiritului său înalt creator? E probabil. Oricum această libertate totală n-a însemnat şi eliberare de muncă ci, dimpotrivă, încordare continuă în cadrele efortului ei creator.

Numele său continua să se impună, devenind un simbol al ştiinţei şi al omeniei, asaltat de întrebări şi interviuri, solicitat de pretutindeni să se pronunţe despre marile întrebări ale veacului care erau, de fapt, cele general umane. În 1933, cînd Germania se hitlerizează, demisionează din Academia de Ştiinţă a Prusiei şi renunţă la cetăţenia germană. Şi cum autorităţile naziste îl calomniază datorită originii sale neariene şi legiferează antisemitismul în stat, redactează un celebru răspuns Academiei. Condamnarea nazismului a fost expresia constanţei principiului său etic despre libertatea persoanei umane. Să adaug că într-un text din 1936 (*Despre educaţie)* condamnă frica, forţa şi autoritatea constrîngătoare, existente deopotrivă în Germania şi în Rusia („Un asemenea tratament distruge sentimentele sănătoase, sinceritatea şi încrederea în sine a tînărului. El produce supusul umil. Nu e de mirare că asemenea şcoli constituie regula în Germania şi în Rusia", ţări nedemocratice). Aceeaşi opinie o avea şi faţă de Italia fascistă („am fost totdeauna un duşman înfocat - scria în 1930 - al unor asemenea sisteme cum sînt cele pe care le cunoaştem astăzi în Italia şi Rusia"). Solitar în cabinetul său de lucru, savantul era mult preocupat de felul cum e alcătuită societatea, mereu strîmb, avînd cutezanţa, în 1930, să-şi facă public punctul de vedere într-un text impresionant, intitulat chiar *Cum văd eu lumea* în care vorbea de „simţul meu pătimaş pentru echitate socială şi responsabilitate socială". Merită reproduse cîteva idei din acest text magnific: „Simt nevoia de cumpătare şi am adesea sentimentul apăsător de a pretinde mai mult decît este necesar din munca semenilor mei. Deosebirile sociale de clasă le resimt ca nejustificate şi ca sprijinindu-se în cele din urmă pe forţă - şi mai cred că o viaţă exterioară simplă şi lipsită de pretenţii este bună pentru fiecare, pentru corp şi spirit. Nu cred în libertatea omului în sens filosofic. Fiecare acţionează nu numai sub constrîngeri exterioare, ci şi potrivit necesităţii lăuntrice". Şi: „Idealul meu politic este cel democratic. Fiecare om trebuie respectat ca persoană şi nici unul divinizat... Discreditarea formei democratice ce domină astăzi în Europa nu se datoreşte principiului democratic de bază, ci lipsei de stabilitate a vîrfurilor guvernelor şi caracterului impersonal al modalităţii în care se face alegerea... Ceea ce este propriu-zis valoros în treburile omeneşti mi se pare a fi nu statul, ci individul creator şi sensibil, personalitatea; el singur creează nobilul şi sublimul în timp ce turma rămîne ca atare obtuză în gîndire şi în simţire". Probabil că aceste ale sale înalte principii de echitate socială l-au determinat să mediteze, într-un text din 1949, la conceptul de socialism. Se arăta, aici, scandalizat, de „anarhia economică a societăţii capitaliste" care ar reprezenta „sursa răului" şi credea că „nu există decît o *singură* cale pentru eliminarea acestor racile grave: constituirea unei economii socialiste, însoţită de un sistem educaţional orientat spre ţeluri sociale". Avantajul ar fi că mijloacele de producţie ar deveni proprietate a societăţii şi ar fi utilizate planificat. Onestitatea îl obligă însă imediat să evidenţieze că planificarea se poate transforma, prin birocraţia oligarhică, într-un factor de înrobire a individului, datorită „amplei centralizări a puterii politice şi economice". Dilema, căreia nu-i găsea soluţie, era: „Cum pot fi ocrotite drepturile individului, asigurînd totodată o contrapondere democratică faţă de puterea birocraţiei?" Dilema, s-a văzut, a fost mai gravă decît aceasta propusă de savant, devenind, într-adevăr, insolubilă. Important e însă faptul că Einstein, la fel ca marile spirite ale umanităţii mereu suferinde, a cugetat la căi posibile (întotdeauna utopice?) pentru eliminarea prea gravelor disparităţi sociale. E o interogaţie absorbantă la care omenirea nu va înceta să mediteze, căutînd sau imaginînd soluţii practicabile.

FIREŞTE că ilustrul savant a fost hotărîtor preocupat de aspectele conceptuale ale ştiinţei şi, în chip special, de relaţia ştiinţă-religie. Într-o amplă notă biografică pe care o considera, autoironic, un necrolog (a fost scrisă în 1949) mărturisea că în copilărie, deşi părinţii săi evrei nu erau religioşi, el ajunsese „la o religiozitate profundă". Dar, de pe la 12 ani, citind, pe nerăsuflate, cărţi de popularizare a ştiinţei a ajuns „la o veritabilă euforie a liberei cugetări". A devenit fizician şi matematician, dăruindu-se cercetării, altfel spus descoperirii tainelor naturii „Calea spre acest paradis nu era atît de comodă şi de atrăgătoare ca şi calea spre paradisul religios; dar ea s-a dovedit demnă de încredere şi nu am regretat niciodată că am ales-o". Există două texte, din 1939 şi 1942, purtînd titlul *Ştiinţă şi religie* şi un altul, din 1930, *Religie şi ştiinţă*. Aici profundul cugetător care a fost marele savant îşi nuanţează punctele de vedere. Gîndirea raţională în sensul ei extremist pare, uneori, a atinge limitele concepţiei etice, despre existenţa umană. „Raţiunea clarifică relaţia dintre mijloace şi scopuri. Ceea ce gîndirea nu ne poate da însă prin ea însăşi este un sens al scopurilor ultime şi fundamentale. Tocmai postularea acestor scopuri şi valori fundamentale şi statornicirea lor în viaţa emoţională a individului îmi pare a fi cea mai importantă funcţie pe care religia o are de îndeplinit în viaţa socială a omului." Se referă chiar la relaţia între ştiinţă şi religie. Ele au domenii strict delimitate dar şi relaţii de dependenţă reciprocă. „Ştiinţa însă nu poate fi creată decît de oameni adînc pătrunşi de aspiraţie spre adevăr şi înţelegere. Sentimentul acesta îşi are izvorul în sfera religiei. De aceasta ţine şi încrederea în posibilitatea ca regularităţile valabile pentru lumea existenţei să fie raţionale, adică accesibile raţiunii. Eu unul nu pot concepe un om de ştiinţă veritabil fără această credinţă profundă. Situaţia poate fi exprimată printr-o imagine: ştiinţa, fără religie este şchioapă, religia fără ştiinţă este oarbă". Interesant cu totul e faptul că Einstein nu a agreat doctrina unui Dumnezeu personal care ar acredita că poate interveni în evenimentele naturale. Această aserţiune ar fi posibilă fiindcă s-ar bizui pe acele teritorii în care cunoaşterea ştiinţifică n-a izbutit încă să cucerească teren. O astfel de conduită ar fi nedemnă pentru că ar meţine religia în sferele întunecate, cu prejudicii imense pentru progresul uman. „În lupta lor pentru binele etic, propovăduitorii religiei trebuie să aibă tăria de a lepăda doctrina Dumnezeului personal... Ei vor trebui să se bazeze în strădaniile lor pe acele forţe care sînt capabile să cultive în umanitatea însăşi Binele, Adevărul şi Frumosul. Aceasta este, ce-i drept, o sarcină mai dificilă, dar incomparabil mai demnă". Dar ce vrea să însemne acel concept de Dumnezeu personal, de care se disociază mereu Einstein? Într-o notă binevenită dl. Mircea Flonta ne lămureşte că Einstein era adeptul religiozităţii cosmice. De altfel, chiar savantul îşi precizează punctul de vedere în textul Religie şi ştiinţă: „Geniile religioase ale tuturor timpurilor se disting prin această religiozitate cosmică ce nu cunoaşte nici o dogmă şi nici un Dumnezeu ce ar putea fi gîndit după chipul şi asemănarea omului. Nu poate exista de aceea nici o biserică a cărei învăţătură fundamentală să se sprijine pe religiozitatea cosmică. Aşa se întîmplă că noi găsim tocmai printre ereticii tuturor timpurilor oameni stăpîniţi de această religiozitate superioară, care apăreau contemporanilor lor adesea ca atei, uneori şi ca sfinţi. Din acest punct de vedere Democrit, Francis de Assisi şi Spinoza sînt aproape unul de altul... Eu susţin că religiozitatea cosmică constituie impulsul cel mai puternic şi mai nobil al cercetării ştiinţifice". E, să recunoaştem, prezentă aici o concepţie destul de originală despre religie care, cu siguranţă, că deranjează pe adepţii extatici de astăzi ai unei religiozităţi efectiv fanatice. De altfel, şi în epocă destui au fost scandalizaţi pentru acest înţeles conferit religiozităţii. Dar n-are voie personalitatea care a întruchipat conştiinţa lumii în secolul nostru să-şi exprime, liber şi deschis, convingerile sale despre religie şi religiozitate? Să dăm crezare mai curînd cutărui neofit în ale religiozităţii integrale decît marelui savant care a fost Albert Einstein? Religia, aşa cum o înţelege Einstein, e mai curînd o expresie a convingerilor înalt morale fără de care colectivitatea umană nu poate trăi.

ACEASTĂ remarcabilă, aş spune memorabilă, antologie o datorăm d-lor Mircea Flonta şi Ilie Pârvu. Au alcătuit-o în trei secţiuni distincte, comentariul meu oprindu-se, mai ales, la cea din urmă. Dl. Mircea Flonta, colegul şi prietenul meu de an de la Facultatea de Filosofie, astăzi profesor titular la acea facultate, eminent specialist în epistemologie, a înzestrat ediţia cu un bogat aparat critic (note ample, mereu utile, şi un substanţial studiu instalat în sumar în chip de postfaţă). E probabil că fără acest aparat critic lectura şi înţelegerea corectă a acestor memorabile texte ar fi fost nu stînjenită dar adesea efectiv imposibilă. Şi ediţia a apărut la Editura Humanitas, unde, de obicei, cărţile sînt trimise în lume fără măcar minimale adjuvante pentru orientarea lecturii de către cititor. Chiar atunci cînd apelul la aparatul critic ajutător e absolut necesar. Am reproşat, adeseori, în comentariile mele la unele dintre cărţile Ed. Humanitas, această practică contraproductivă care părea a fi o regulă a casei. De curînd, unul dintre editorii unor apariţii ale acestei edituri, cărora le-am adus necesarele reproşuri a găsit cu cale să-mi şi răspundă. Că n-are dreptate o dovedesc nu numai mai vechile ediţii de la Editura Fundaţiilor Regale dar şi această solidă antologie din scrierile lui Einstein apărută chiar la Editura Humanitas. Felicitînd, recunoscător, editura pentru această apariţie, îi doresc să-şi aşeze producţia pe terenul solid al profesionalismului şi al competenţei. ■

Albert Einstein, *Cum văd eu lumea*. O antologie. Selecţia textelor de M. Flonta şi I. Pârvu. Traducere de M. Flonta, I. Pârvu, D. Stoianovici. Note şi postfaţă de M. Flonta. Editura Humanitas, 1992.

Primăvară la „Contemporanul"

• ULTIMELE numere ale revistei *CONTEMPORANUL* par să fie expresia unui...dezgheţ publicistic. Locul cărţilor de filosofie de acum o sută de ani publicate sub formă de serial este luat de interviuri alerte, de comentarii asupra apariţiilor editoriale de ultimă oră, de texte ale unor scriitori români contemporani interzise sau trecute sub tăcere în timpul lui Ceauşescu. Semnificativ din acest punct de vedere este numărul 36 al revistei, care cuprinde, printre altele, un text (poem-proză-eseu), *Cuvîntul nisiparniţă*, redactat de Dumitru Ţepeneag în 1978-1980 şi publicat pentru prima oară în *Cahiers de l'Est*, la sfîrşitul anului 1980.

În acelaşi număr al revistei conduse de Nicolae Breban două pagini sînt consacrate împlinirii a zece ani de la publicarea faimosului volum de versuri *Aer cu diamante* al foarte tinerilor (pe atunci) poeţi Mircea Cărtărescu, Traian T. Coşovei, Florin Iaru şi Ion Stratan. Marcarea evenimentului se limitează însă la reproducerea unor ample extrase din carte. Ar fi fost necesară şi convocarea unor critici care să reevalueze volumul din perspectiva prezentului. (Al. Şt.)

În aşteptarea premierei româneşti a BALANŢEI
(26 octombrie, cinematografele „Scala“ şi „Studio“)

23 întrebări pentru L

Acum douăzeci de ani, revista Pozitif propunea pe copertă Reconstituirea de Lucian Pintilie, pe care îl programa într-o „săptămînă a filmelor inedite“, la Cinemateca franceză, înainte de lansarea pe piaţă. Filmul a fost revelaţia unui maestru care, împreună cu alţii din Est - Skolimovski, Tarkovski, Forman, Jancso, Makavejev - zdruncinau normele „realismului socialist“ şi anunţau marile răsturnări de astăzi. După atîţia ani de linişte forţată în cinema - dar de intensă activitate teatrală - Pintilie revine cu această uimitoare autopsie a României de azi care e Balanţa (Le Chêne - Stejarul, titlul francez n.n). una din senzaţiile festivalului de la Cannes 1992.

1. N-aţi mai făcut film din 1979. În ce circumstanţe s-a produs această întoarcere în ţara natală?

În circumstanţele mult prea bine cunoscute, cele care la început ne-au acoperit de glorie, iar apoi - la interval de numai cîteva ore - de ruşine, circumstanţele acelei atît de originale revoluţii româneşti din 1989.

2. În ce epocă (şi în ce împrejurări) a început cenzura română să vă interzică lucrul?

„Lucrul“ mi-a fost interzis înainte chiar de a face „primii paşi în artă“. În anul al III-lea al Facultăţii de teatru am fost scos din Institut (şi reprimit ulterior). Apoi, de la primele spectacole de teatru, am început să fiu interzis - am fost dat afară din primul teatru unde fusesem angajat, am fost dat afară de la televiziune. „Lucian Pintilie nu va mai lucra niciodată în cîmpul ideologic-artistic“, a proorocit atunci un ştab „mai rigid“, cu nume predestinat - Topor.

Dar interzicerile puteau fi şi subtile, mai perverse. „Spectacolul dvs. e minunat - am plîns chiar“ - şi ca probă a ridicat spre mine ochii săi înlăcrimaţi - „dar eu voi informa imediat organele de partid că spectacolul este un spectacol neancorat în realitate, atemporal, nociv deci“ - mi-a declarat prin anii '60 un nomenclaturist de greutate, membru al Biroului Politic, străvechi comunist recuperat, *azi actualul preşedinte al Senatului*. Am deci o biografie de „artist interzis“ excepţional de densă, de pitorească. Şi tot felul de biografi simpatici îmi înnobilează această epocă de interdicţie cu peceţi de martiraj, dar eu încerc la rîndu-mi să-i cenzurez, deoarece acreditarea unei astfel de imagini ar fi o teribilă mistificare.

Sîmburi de radicalitate se găseau fără îndoială şi în primele mele bîlbîieli artistice, dar furia mea era mai mult hormonală. Adolescenţa mea a fost mai degrabă *alcoolică şi apolitică* - de o veselie extremă, nebună (îmi pare rău că-mi dezamăgesc spectatorii). Nu-mi era frică de securitate pentru că un amestec de vitalitate şi *lipsă de imaginaţie* inhibau frica asta tîmpită, degradantă, pe care în mod firesc ar fi trebuit s-o resimt celular.

Mi se „fîlfîia“ de interziceri - energia mea se consuma în farse şi chefuri. Chefuiam la răstimpuri foarte scurte, după concedierile mele, chiar cu cei care mă dăduseră afară. (E posibil ca aşa să se format viziunea mea, mai particulară, despre complicitatea călău-victimă; vă amintiţi scena chefului la preot din *Balanţa*?).

Din fericire această aiureală simpatică şi iresponsabilă nu a durat foarte mult.

Limbajul meu a început să se articuleze. Gelatina aceea nihilisto-anarhică a început să se cristalizeze. Mă maturizam - cum se zice. Iar cenzura (adică securitatea - cenzura fiind o branşă specializată a securităţii) a început şi ea la rîndu-i să se maturizeze. Mai precis ne-am maturizat împreună; conştiinţele noastre, de călău şi victimă, s-au format concomitent - iar eu am priceput cum este posibil, într-o ţară ca a noastră, firește, care adeseori pare calchiată după „le monde à l'envers“, chiar inversa uneori aceste roluri care într-o lume normală nu sînt „interşanjabile“.

Această revelaţie am avut-o cu prilejul primului meu spectacol în care treceam de la nihilismul adolescentin şi aleatoriu, la nihilismul structurat, asumat.

Era vorba de o satiră, o excepţională piesă românească, de rezonanţe gogoliene, care se numea *Proştii sub clar de lună*. Iar cel care o oprea, era (intra în sfîrşit în joc) Ceauşescu însuşi. Dar spre deosebire de alte interziceri - intram într-o ipocrită perioadă liberală - acestui spectacol i se oferea alternativa refacerii, reabilitării lui.

Procedînd împotriva instinctului meu, am refăcut de mai multe ori spectacolul, pînă cînd s-a ales praful şi pulberea din el. Abia atunci, după masacrarea spectacolului, comisia de control care veghea refacerea s-a aneantizat şi m-a lăsat cu un cadavru artistic în braţe şi cu imensa ruşine de a fi încercat să colaborez cu ei. Atunci am realizat dimensiunea grotescă a socialismului românesc, semnul de monstruozitate unică, un soi de dimensiune catastrofică şi carnavalescă, făcînd inconfundabil acest socialism în peisajul Europei de Est, o lume nebună în care orice urmă, reminiscenţă de normalitate era abolită cînd nu era parodiată, o lume nebună, nebună, nebună, imprevizibilă, ieşită de sub control - în care orice era posibil. (Şi ce este astăzi România decît aceeaşi lume întoarsă pe dos - parodie a normalităţii). Atunci am perceput că în relaţiile cu cenzura dialogul este exclus, pentru că dialogul este o formă vetustă de normalitate, că trebuie pîndite şi exploatate cu răceală situaţiile aberante şi că în genere trebuie folosite relaţii de forţă, nu de tranzacţionare.

Care era în România situaţia aberantă *de bază*, ca să zic aşa (schema primitivă a dependenţelor)?

Cenzura (securitatea) depindea de gustul unui singur om, iar acest om, un dictator primitiv şi vanitos, era obsedat - cel puţin pînă în momentul în care paranoia lui a explodat - de imaginea lui mediatizată în Occident.

În 1968 am făcut filmul *Reconstituirea*. Filmul a fost imediat interzis. *De Ceauşescu personal* - vigilenţa fiindu-i stimulată de feluriţi colegi de breaslă - dar asta-i o poveste banală, arhicunoscută, un detaliu... Acelaşi Ceauşescu, care în acelaşi an s-a împotrivit ruşilor (invazia din Cehoslovacia) trei zile, atît cît i-a fost îngăduit să poarte masca de carnaval...

Am vorbit la „Europa liberă“ - spre admiraţia tuturor - dar eu nu făceam nimic altceva decît să-l *inocentez pe Ceauşescu* (curaj de carnaval) şi să atribui decizia interdicţiei filmului - birocraţilor, cînd de fapt el însuşi îl interzisese. Urmarea a fost că filmul a fost imediat scos din detenţie, dat pe piaţă fără o fotogramă modificată. Era noua lui decizie de dictator flatat, decizie la fel aberantă ca interdicţia. (Difuzarea avea să dureze doar două luni - n.n.).

În 1972 am făcut spectacolul *Revizorul*. Un alt scandal, pornit firește din aceleaşi groteşti şoapte la ureche, dar asta-i un detaliu... Am refuzat orice modificări - cunoşteam bine lecţia acum. Spectacolul a fost interzis după trei reprezentaţii triumfale. Bineînţeles tot de Ceauşescu personal. „Să se ducă, să lucreze în Occident, să vadă cît de greu e şi după aia o să se-ntoarcă el acasă“ - a spus Ceauşescu într-o şedinţă a Comitetului Central - (replică recompensă după mai multe mărturii). Ţin să vă spun că decizia de interdicţie a spectacolului a fost citită la Televiziune la Jurnalul de la ora 20, aşa ca anunţul unei calamităţi naturale sau al unei declaraţii de război, cu o sumbră solemnitate isterică; lumea se ferea de mine, mă ocolea, dar eu cunoşteam acum lumea carnavalescă a socialismului nostru atît de particular şi ştiam că în birourile securităţii, în urma acestei fraze, mi se pregătea deja paşaportul. Şi aşa era! Un paşaport cu înlesniri *extraordinare* care mi-a îngăduit să lucrez 17 ani în Occident în timp ce colegi de-ai mei din alte ţări socialiste sombrau în alcoolism sau se luptau ani de zile pentru obţinerea unui paşaport. Mai mult decît atît, ca să înţelegeţi mai bine nebunia asta carnavalescă a măştilor, după vreo 8 ani (prin anii '80) cei mai liberali şi sentimentali din şefii cinematografiei *au început să cocheteze cu ideea revenirii mele în ţară*. Ambiţia recuperării mele devenise un fel de snobism, un bovarism sui-generis. Iar luxul lor sufletesc era să-şi imagineze o dublă existenţă - una oficială şi una secretă, de „rezistenţă culturală“, de sprijinitori ai lui Pintilie. Nimeni nu se consolează cu o imagine mediocră despre sine. (Un ministru al culturii - care după ce mă „săpase“ ani de zile - a încercat tot aşa, sub un imbold moral superior, să sară peste propria lui mediocritate, - să mă sprijine. A fost dat afară, dar ce-i drept, a fost recuperat în diplomaţie).

Am profitat de această vanitate a lor şi am făcut un alt film, *De ce trag clopotele, Mitică?* M-am bucurat de tot sprijinul lor neprecupeţit, am lucrat în condiţii excepţionale, *fără nici o cenzură* - pînă cînd au văzut filmul. Atunci s-au trezit din beţia asta liberală. Mi-au cerut tremurînd zeci de pagini de modificări. Tremurau de frica lui Ceauşescu. Dar filmul era făcut şi eu n-am modificat o fotogramă.

A fost din nou interzis de Ceauşescu. „Nu-i nimic, dacă e bun, poate să şi aştepte“ - mi-am zis eu - şi m-am şi dus să fac *Rata sălbatică* la Paris, la Théâtre de la Ville.

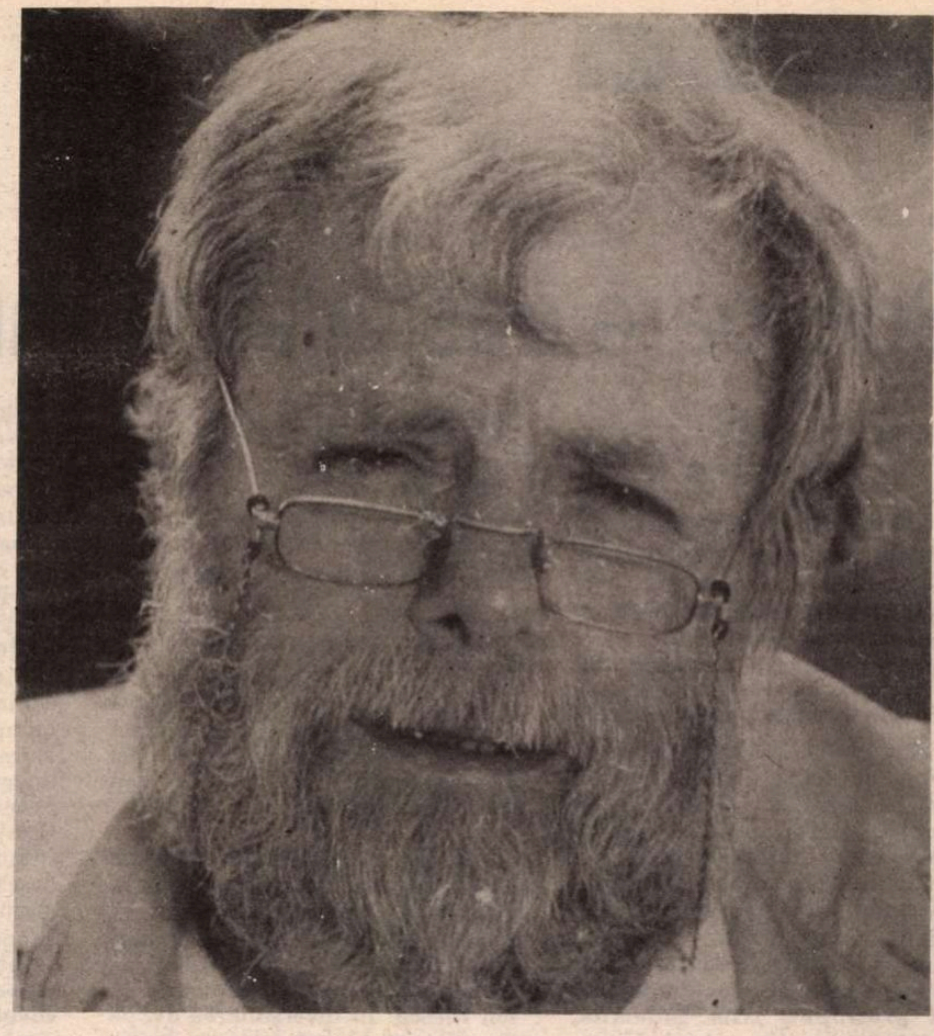
Filmul a ieşit după 10 ani (după revoluţie) şi a fost un mare succes. (Are însă cred o asemenea specificitate românească, încît devine mai „codat“ pentru spectatorul străin decît alte filme ale mele).

Nu, fermitatea mea nu a fost dictată de nici un imperativ moral - cum se crede - sau mai precis, ca să nu împing atît de departe autodenigrarea - imperativul moral nu era conştientizat. Eram însă profund conştient de conţinutul strategic al acestei atitudini radicale, intolerante.

Nu, n-am fost niciodată o victimă clasică a securităţii (cenzurii). Am fost un exilat royal, un dizident *privilegiat*.

Răzvan Vasilescu (Mitică) şi Maia Morgenstern (Nela)

ucian Pintilie



Bine, sigur, e adevărat, iată că o îndoială ca un vînt rece mă cuprinde - totuşi au reuşit ca în 22 de ani *să mă lase să fac un singur film*. Nu-i nimic, recuperez, îmi spun, cu un fel de optimism încrîncenat. Filmele pentru care m-am născut să le fac, tot le voi face. Unul l-am făcut deja. Altele sînt „pe şantier". Nu mor pînă nu le fac, spun eu, un tîmpit încăpăţînat. E ca o imposibilitate chinuitoare de a muri.

3. *Care v-au fost raporturile cu autorităţile române, în timpul exilului dvs. în Franţa? Cu toate că vă era interzisă munca, acolo, v-aţi întors din cînd în cînd?*

Erau ca nişte cîini bine dresaţi, blocaţi de un ordin pe care nu-l înţelegeau, şi care aşteptau „bravînd" contraordinul, „le feu vert" ca să mă sfîşie. Acest ordin ca să fiu lăsat în pace era consecinţa pactului diabolic pe care-l făcusem cu autorităţile române. „Nu lucrez în ţară - îmi daţi în schimb paşaport să lucrez unde am eu chef în lume". Iar de întors, fireşte că mă întorceam cînd doream. Era doar unul din punctele importante ale acestui pact nescris. În fiecare an îmi prelungeam paşaportul la ambasadă. Uneori funcţionarii ambasadei erau foarte serviabiali, alteori foarte aroganţi - oglindă fidelă a variaţiilor de temperatură în relaţiile dintre Ceauşescu şi Occident.

Ce e ciudat e că sub dictatura lui Ceauşescu nu am primit niciodată telefoane de „avertizare" - acele celebre telefoane, amestec de promiscuitate, de pornografie şi ameninţare. Aceste telefoane le-am primit numai în România eliberată de dictatură, în momentul precis în care în calitate de producător am realizat filmul *Piaţa Universităţii - România*. Era o echipă formată din trei femei, cărora pornografia le procura o evidentă plăcere bolnavă, şi un bărbat - veşnic beat şi cam puturos (dădea rar telefon, nu putea urma ritmul frenetic al femeilor). Şi ce e şi mai interesant e că acest bombardament a coincis cu denunţul hilar şi cu ameninţarea preşedintelui ţării într-o conferinţă de presă că mă va urmări în justiţie.

4. Aţi avut şi alte proiecte de filme nerealizate, după ultimul dvs. film, din 1979?

În răstimpul dintre spectacolele mele de teatru şi operă nu făceam nimic altceva decît scrierea altor scenarii. „Planşa biroului meu de lucru este curbată de numărul scenariilor scrise în aşteptarea realizării lor", scriam eu într-un interviu dat publicaţiei studenţeşti *Echinox* în 1981 - bineînţeles interzis de cenzură.

5. Ce v-a făcut să alegeţi acest roman, „Balanţa"? Cine e autorul Ion Băieşu? Aţi fost fidel cărţii?

Ion Băieşu este un autor inegal (consecinţă a eforturilor lui de supravieţuire) care a produs însă cîteva opere cu totul excepţionale. Dar chiar aceste opere excepţionale sînt umbrite de felurite compromisuri care îngăduiau de fapt apariţia cărţilor. Prima operaţie elementară, strict igienică, a fost (de altfel, Băieşu însuşi ar fi făcut-o) eliminarea compromisurilor. După cum ştiţi, presupun, filmul are două variante, scurtă şi lungă. Dumneavoastră aici în Franţa cunoaşteţi doar varianta scurtă. În varianta scurtă mi-am îngăduit libertăţi destul de importante - în cea lungă sînt mult mai fidel. Dar ce înseamnă de fapt *fidelitate*? Filmul oricum se constituie pînă la urmă într-o operă autonomă şi el trebuie judecat după noile legi instaurate.

6. Cum s-a realizat producţia filmului? A fost unul dintre primele filme care a beneficiat de ajutorul francez pentru ţările din Est. Cum a decurs colaborarea cu propriile dvs. structuri din România?

Filmul s-a realizat foarte uşor. Nu am întîmpinat aproape nici o greutate administrativă. În primăvara lui 1990 Jack Lang a organizat la Cannes o conferinţă despre cinematografiile din ţările de Est, în condiţiile prăbuşirii dictaturilor est-europene. Am fost invitat, ca de altfel majoritatea regizorilor mai importanţi din această parte a lumii. Am luat cuvîntul, după care Christian Bourgois, pe care îl cunoşteam fireşte ca strălucit editor, dar despre care habar n-aveam că este în acelaşi timp preşedintele acestei comisii de ajutor, a venit la mine şi mi-a propus acest ajutor. Am primit foarte buimac această propunere; eram atît de buimac şi nepriceput în subtilităţi administrative, că la următoarea mea întîlnire cu Christian Bourgois am venit cu o servietă mare să pot să iau şi banii la plecare.

În România, unde fusesem numit după revoluţie director al Studioului de creaţie cinematografică al Ministerului Culturii, am profitat de acea perioadă exaltată şi confuză care a urmat după decembrie '89 (perioadă în care securitatea îşi lingea rănile şi se pregătea de contra-atac) şi am demarat imediat lucrările de coproducţie.

Toul s-a petrecut apoi ca în vis. Greutăţile nu au apărut decît ca să nuanţeze, să tensioneze vag paradisul, care fără culori de contrast nu există.

Chiar aşa? - mă veţi întreba neîncrezători. Da, chiar aşa. Bineînţeles că această condiţie de vis nu se va repeta aidoma niciodată - dar, oricum, *coproducţia* este singura şansă a unei cinematografii mici ca să supravieţuiască, pentru că oricît vor creşte preţurile la noi, mîna de lucru va continua vreme îndelungată să fie scandalos de ieftină. Să profităm de mizeria noastră. Putem (încă) produce filme importante cu investiţii moderate. Dacă nu pricepem chestia asta, praf şi pulbere se va alege din cinematografia română în cel mult 2 ani de zile.

7. Ultima frază din film - „Dacă e normal (copilul n.n.), îl omor cu mîna mea" -, seamănă cu o provocare anarhistă. Care e adevărata ei semnificaţie?

Păi chiar este o provocare anarhistă.

Omul „normal" - opus omului *revoltat*, omului *prometeic* - este cheia de boltă a tuturor utopiilor reformatoare. Singura utopie reformatoare care a tentat pariul cu Realul a fost comunismul, iar scopul pricipal al comunismului a fost ca prin întreita acţiune a înfometării, terorii şi îndoctrinării (spălarea creierului) să obţină *în mod real* omul normal - omul ca produs şi supus al tuturor normelor alienante posibile - şi pe care l-a intitulat cu emfază lirică - *omul nou*. Această „rescriere" diavolească a omului presupune: 1) supunere oarbă; 2) randamentizarea acestui nou tip de animal cu conştiinţa decapitată.

În privinţa acestui ultim punct, falimentul a fost total - şi asta arată o mare slăbiciune a comunismului faţă de fascism. În privinţa primului punct rezultatele au fost *mult mai pozitive* decît ne place să credem: 90% din oameni în timpul revoluţiei au stat închişi în casă şi au ascultat revoluţia în spatele obloanelor ca o emisiune radiofonică.

Cîteva luni mai tîrziu au dat voturile lor (85%) unui preşedinte care a făcut din identitatea lui de vechi adevărat comunist un titlu de glorie. Pare halucinant, dar aşa a fost. Cum să nu sune atunci - ar fi imoral să nu sune - ca o provocare anarhistă această ultimă frază?

8. De ce această alegere de a vorbi despre problemele şi despre evoluţia unei ţări întregi prin itinerarul şi privirea unui singur personaj, cu o poveste foarte ieşită din comun?

Eu găsesc că dacă filmul are cumva vreun merit - acesta ar fi meritul principal.

Bineînţeles că o coborîre în infern, străbaterea succesivă a unor realităţi stratificate reprezintă o călătorie iniţiatică, la capătul căreia se află (sau nu se află) iluminarea. Şi vă rog să nu uitaţi că la capătul acestei călătorii iniţiatice sînt două personaje înlănţuite (nu unul singur cum spuneţi) care ne privesc direct în faţă pe noi restul, milioanele, care am acceptat - nădăjduiesc provizoriu - condiţia unei normalităţi alienante. Şi oricum am răspunde - prin tăcere sau adeziune - privirii lor provocatoare, ei oricum sînt doi (1+1) şi au toate mijloacele de a renaşte şi reface lumea după o altă măsură.

9. Vă definiţi uneori stilul ca un „realism magic"; este ceva premeditat? Puteţi să ne vorbiţi despre rolul grotescului în modul dvs. de a percepe realitatea („appréhension de la realité")?

Nu mai ştiu exact dacă termenul de realism magic e o născocire de-a mea sau de-a criticilor (ba cred că e mai degrabă de-a mea, le-am împrumutat-o, şi ei nu mi-au mai restituit-o, iar eu eram măgulit că aveam o carte de identitate care rezona atît de nobil). Dar la urma urmei nu era chiar inexact şi exprima destul de fidel acel sentiment pe care mi l-a provocat realitatea, contemplată în detaliile ei, pînă la descifrarea mecanismelor cereşti care o animă.

Privirea noastră e pietrificată; magia, ea, este peste tot. Cînd eram puşti, contemplam felul în care mănîncă ţăranii. Nici o proză fantastică nu poate fi mai revelatorie despre natura dublă a realităţii decît acest simplu, elementar spectacol în care fiecare gest exprima ordine cosmică. Cam de pe-atunci am început să-mi educ privirea. Totdeauna în căutarea acestei mecanici celeste.

Uitaţi-vă la mişcarea lui Buster Keaton sau Chaplin (în primele filme, bineînţeles). Nu e nimic real. Există doar o memorie a Realului - halucinant de precisă şi selectivă -, Realul e transpus într-o mecanică cerească. Sau uitaţi-vă la mecanica celestă a lui Renoir în *Regula jocului*. Toate elementele Realului se află descompuse, risipite pe masa lui de lucru şi aşteaptă remontarea într-o altă ordine, reorchestrarea lor divină, transsubtanţierea.

Acesta este modelul de „realism magic" pentru mine - „mise en scène" care devine categorie metafizică.

Despre rolul grotescului în această „appréhension de la realité" - prefer să nu vorbesc aşa cum nu se discută despre o infirmitate sau poate despre un destin. Probabil că e o condamnare a „privirii" mele să fie aşa şi nu altminteri. „Grotescul" este destinul privirii mele - şi cînd mai provin şi din ţara din care provin... - trebuie să fiu atent cum calc cu atîtea poveri în spate.

10. Lucraţi cu actorii în acelaşi fel în cinema şi în teatru? Faceţi multe repetiţii? Vi se întîmplă să improvizaţi la filmare?

Absolut la fel. Nu există nici o deosebire. Enorm de multe repetiţii, cu o singură diferenţă: ceea ce la teatru presupune un cîştig lent, la film înseamnă o acumulare biciuită. Creaţie se poate face şi cu cronometrul în mînă - o dihotomie firească, jumătate de creier e fierbinte, jumătate rece ca gheaţa.

Improvizez enorm. Dar actorii nu, actorii niciodată. Deseori, în timp ce se pune lumina, mă retrag într-un colţ şi improvizez, scriu sau rescriu totul, rapid, *pe genunchi*, pradă unei plăceri nebune. Sînt cele mai fericite momente ale vieţii mele.

Interviu realizat de Michel Ciment şi Yann Tobin în prestigioasa revistă franceză de cinema *Positif*, - septembrie 1992. Continuarea, - răspunsurile la celelalte 13 întrebări - în numărul nostru viitor...

Scrisoare deschisă domnului Valeriu Cristea

ȘTIU că regulile nescrise ale unui dialog sau ale unei polemici pretind, de obicei, înfruntarea a două voci cu egal prestigiu. Orice inițiativă a unui necunoscut, care se disociază de ideile unui nume consacrat, este privită fie cu indiferență, fie cu un zîmbet suficient. Motivele care m-au îndemnat, totuși, să vă scriu sînt mai numeroase și mai puternice, astfel încît îmi asum toate riscurile ce decurg din încălcarea obiceiurilor.

V-am urmărit activitatea literară în mod constant, de pe la jumătatea anilor '80. Alături de ceilalți critici de la *România literară*, ați contribuit la consolidarea unei fortărețe a intelectului, care se opunea în mod evident aberațiilor puterii comuniste. Cultivarea spiritului critic și a judecății lucide (atunci cînd presiunea zilei îndemna, dimpotrivă, la „entuziasm nețărmurit" și la „adeziuni fierbinți") a reprezentat trăsătura specifică a revistei împreună cu care v-ați consacrat. Atunci cînd nu existau la noi alte posibilități de exprimare liberă, opțiunea decisă pentru rezistența prin cultură - în fața năvalei logoreice a propagandei dezlănțuite - v-a făcut onoare.

După decembrie 1989, noua dv. atitudine, care s-a conturat treptat, prin succesive reveniri, a stîrnit nedumerire. Îmi amintesc de o emisiune televizată, din primăvara lui 1990, unde ați făcut o ușoară notă discordantă. Pe lîngă alți intelectuali cu aplomb, printre care s-a remarcat dl. Eugen Simion (etichetînd de „bufnițe" pe O. Paler, A. Blandiana, N. Manolescu și ceilalți intelectuali din Piața Universității) - dv. vă simțeați stingher, vă dregeați vocea și vă căutați scuze pentru timiditatea care vă împiedică să vorbiți liber. Textul pe care ni l-ați citit, deși „pe direcție", nu conținea încă penibilele stridențe de mai tîrziu.

O altă dezamăgire a fost pentru mine articolul *A spune ce gîndesc*, publicat de dv. tot în 1990, la *România literară*. Deși apreciind independența de spirit a autorului, n-am putut fi de acord cu ideile sale, cînd susținea că nomenclaturiștii nu trebuie judecați reprobator în bloc, deoarece ei pur și simplu s-au pomenit în această ipostază socială. De vină ar fi fost, chipurile, categoria socială, dar nu indivizii ca atare. De asemenea, vă plîngeați de vocea zgomotoasă a presei, care se grăbește să-i „sfîșie" pe cei care, ca urmare a unor convingeri personale, au curajul să exprime o altă opinie decît cea generalizat antifesenistă. V-am înțeles reticențele și, ca să nu credeți cumva că fac parte din corul celor „gălăgioși", v-am scris o scrisoare personală (v-o mai amintiți?), *A gîndi la ce spun*. Pornind de la premisa (recunosc, puțintel naivă, dar fără care orice discuție devenea inutilă) că sînteți de bună credință, am contraargumentat slujindu-mă de cîteva exemple. Apartenența la nomenclatură, ziceam pe atunci, nu reprezintă o fatalitate, ci un acord limpede al individului, care acceptă situația și se complace în ea. Iată de ce fiecare nomenclaturist în parte poate fi făcut răspunzător (cel puțin din punct de vedere moral!) de abuzurile comise de categoria întreagă. Aminteam de Doina Cornea și Ana Blandiana, care s-au pomenit la începutul lui 1990 în conducerea F.S.N. și a căror eventuală pasivitate le-ar fi oferit, cu siguranță, o confortabilă sinecură. În schimb, opțiunea d-lor pentru luciditate și simț moral a reprezentat semnalul de început pentru toate campaniile de ponegrire și calomniere, de care au avut parte. Tot atunci, vă scriam cîte ceva și despre riscul de a nu vedea pădurea din cauza copacilor. Firește, după cum mă așteptam, n-am primit nici un răspuns (N.B. - adresa mea clujeană a rămas aceeași).

APOI, v-ați despărțit de *România literară* și, probabil, de foarte mulți prieteni. Ați preferat să publicați în *Adevărul*, alături de foști susținători ai lui Ceaușescu și să criticați pe oricine era de altă părere decît dl. Ion Iliescu. În înverșunarea dv. pe alocuri caraghioasă, vorbeați despre „chipul *înspăimîntător*" al liderilor opoziției, determinîndu-l pe N. Manolescu să dea fuga la oglindă, pentru a se convinge de contrariu. Figura de om naiv și furios pe care o făceați a ajutat-o pe Monica Lovinescu să vă caracterizeze perfect într-un titlu de articol: *Un chinez: Valeriu Cristea*. Păreați *chinez* întrucît erați prea mic pentru un război atît de mare. Trecutul nepătat pe care-l aveați nu justifica schimbarea de macaz, decît printr-o imensă nepricepere a mizei confruntării. Făceați abstracție, cu o indiferență care dădea frisoane, de faptul că e vorba de o dispută de esență (vechi vs. nou; cabotinism vs. competență; politicianism vs. spirit patriotic; neocomunism vs. liberalism; Rusia vs. Europa). Vă revendicați de la idei nobile, după care, printr-o argumentație șubredă, ajungeați invariabil la concluzia că puterea este neprihănită, iar opoziția unită este monstruoasă. Dar atîta perseverență începea deja să nu mai semene cu naivitatea și, cînd ați încercat să „demonstrați", vezi Doamne, simpatiile legionare ale Monicăi Lovinescu, discursul dv. s-a transformat dintr-o peroratie înfocată într-o bîlbîială găunoasă, întrucît amintea de exercițiile securiste de „intoxicare", din anii 70-80.

CEL mai clar exemplu pentru noua înfățișare, deloc onorantă, în care vă complaceți (și care m-a determinat să fac publice aceste rînduri) îl reprezintă ultima dv. intervenție la Televiziunea Română, în „clipul" electoral al d-lui Iliescu (text reluat, parțial, și în *Literatorul*, nr. 41/1992, p.6). Ca întotdeauna, puneți și de data aceasta la baza discursului dv. niște idei nobile („nu pot rămîne indiferent cînd se comite o nedreptate") și o situație concretă: „*clipul* Convenției Democratice, făcut parcă anume pentru idioți (...) m-a decis să risc această intervenție". Trecînd peste grosolănia de limbaj ce nu onorează pe un critic literar (nici măcar în sincopele sale politice), afirmațiile dv. de pînă acum doresc să-l convingă pe cititorul credul că se află în fața unei răbufniri temperamentale. Căci altminteri, nu-i așa?, dv. sînteți, împreună cu dl. E. Simion, pentru autonomia esteticului și neamestecul politicii în discursul literar. Și totuși, textul dv. nu e atît de inocent cum vreți să-l faceți să pară: în primul rînd, prin chiar apariția sa într-un clip electoral, în al doilea rînd, printr-un aliniat care trădează adevăratele dv. intenții („stimați viitori alegători, la 27 septembrie, vă rog ca atunci cînd veți opta pentru unul sau altul din candidații la președinția țării, să țineți seama de..." etc. etc.), iar în al treilea rînd, datorită unei ciudate coincidențe. Cum se face că, în același număr din *Literatorul*, la numai cîteva pagini distanță, și dl. Dumitru Micu s-a gîndit tot la imaginea deformată și falsificată a președintelui Iliescu? Tot clipul Convenției Democratice l-o fi inspirat? În loc să recunoașteți deschis că vă ocupați cu propaganda electorală (lucru prin nimic rușinos și admis de mult, în ce-i privește, de intelectualii din opoziție), dv. vă mascați interesele imediate prin cuvinte mari și principii frumoase.

Alte piruete ideatice și paradoxuri vă sînt necesare pentru a vă fabrica o pseudo-consecvență și onestitate: „Fiind mai greoi de felul meu, nu sar ușor de pe o poziție pe alta, mai ales pe una exact contrară. Chiar dacă interesele partidului o cer. Care partid? Ei, partidul cu care oamenii deștepți știu întotdeauna să fie! *Cel mai puternic*, indiferent dacă se află sau nu la putere". Notez, în ordine, observațiile pe care le am de făcut pentru frazele de mai sus:

1. Deși susțineți că sînteți mai greoi, ați reușit performanța de a sări exact pe o poziție contrară: din opozant (chiar și pasiv) al regimului comunist, ați ajuns un susținător fervent al celor care se străduiesc din răsputeri să mențină vechile structuri. Mergînd împotriva curentului (lucru demn de apreciat la un intelectual), ați ieșit la un liman de unde condamnați violențele verbale din presă, dar treceți cu vederea atrocitățile fizice (minerii etc.) și pe cei ce le-au provocat (fapt cu totul jalnic).

2. Din moment ce nu faceți parte din partidul oamenilor deștepți, dar îl apărați pe dl. Iliescu deci, implicit, simpatizați cu F.D.S.N., deduc din cuvintele dv. că partidul care probabil a cîștigat recentele alegeri este format din oameni proști - ceea ce nu și-a permis nici un ziar de opoziție să afirme...

3. N-am înțeles aluzia cu partidul „*cel mai puternic*, indiferent dacă se află sau nu la putere". În latină, asta se cheamă *contradictio in terminis*. Reveniți cu amănunte... După următoarele alegeri...

În schimb, sînt perfect de acord cu dv. și subscriu la următorul pasaj: „Ura e oarbă, întunecă mințile. Intensitatea resentimentelor dă o înșelătoare senzație de forță. Astfel ura devine naivă și ajunge să creadă că poate orice: de exemplu să mintă și minciuna să «prindă»". Așa și dv., inversînd pe neobservate datele realității, afirmați în mod stupefiant că „nu președintele strînge de gît ziariștii, ci presa turbată (...) este cea care îl strînge de gît pe președinte...". Sînt sigur că memoria nu mă înșeală și, pe cînd citeați acest pasaj la televizor, imaginile ni-l arătau - sub formă de probă materială - pe P.M. Băcanu săpînd în groapa de la Berevoiești, după documentele Securității. Instantaneu, am priceput unde bate figura dv. de stil (pe care, între noi, putem s-o denumim „inversare semantică"): realitatea pe care presa o scoate la iveală îl deranjează pe dl. Iliescu. Soluțiile ar fi următoarele:

1. Presa să nu mai scrie despre realitate, ca să nu-l strîngă de gît pe președinte.

2. Președintele să nu mai scape realitățile din mînă, ca să nu mai fie strîns de gît, ulterior.

3. Presa să se numească mai departe *liberă*, dar să scrie numai cu voie de la poliție și să strîngă de gît numai la comandă.

Altminteri, CAPACITATEA DE NEÎNVENINARE (așa scrieți dv.) a președintelui Iliescu este într-adevăr uimitoare. Cu ajutorul acesteia, am putut afla despre dl. Emil Constantinescu ba că a fost procuror, ba că a divorțat, ba că își înșeală nevasta etc. etc.

E suficient să mai adaug că discursul dv. șablonard este inevitabil doar bicolor (alb-negru, ca televiziunea ceaușistă) și, în timp ce întreaga opoziție politică este umorală și arogant-resentimentară, dl. Iliescu dă dovadă de „realism, înțelepciune, echilibru, onestitate, patriotism curat, neagresiv, lipsit de orice urmă de xenofobie, tărie - și nu slăbiciune, cum cred unii - de caracter". (Întrebare: chiar nu vă deranjează că articolele dv. încep să semene cu textele d-nei Angela Băcescu?)

Una peste alta, dacă clipul care v-a îndemnat să ieșiți din pasivitate era făcut anume pentru idioți, cam la ce nivel apreciați prețioasa dv. contribuție, după argumentele de mai sus? Dar chiar și asta are o mai mică importanță, față de concluzia care de acum mi se pare evidentă: domnule Valeriu Cristea, unde mai putem regăsi spiritul critic și onestitatea ce vă caracterizau cîndva?

Ambiguitatea situației politice și sociale de la începutul lui 1990, atît de favorabilă noilor guvernanți, a dispărut între timp. Atunci, cineva care îi aplauda pe mineri și îi huiduia pe studenții care cereau democrație putea să treacă drept *chinez*. De atunci, limpezirea noilor tendințe sociale și a orientării diferitelor forțe politice nu mai scuză eclipsele de spirit critic, care pot fi puse doar pe seama relei voințe. Desele dv. răsuciri și zvîcniri ideatice, încercările de a argumenta inexplicabilul, precum și lătratul la comandă, vă recomandă nu ca pe un „spirit greoi", cum v-ar plăcea să păreți, ci ca pe un banal *pechinez* al președintelui Iliescu. Involuția dv. spectaculoasă din ultimul timp reprezintă una dintre cele mai dureroase imagini din literatura română.

Peste cîțiva ani, cînd realitatea va fi cu totul alta, nu se va mai percepe o mare diferență între clopotarii de serviciu ai comunismului ceaușist (Păunescu, E. Barbu, C.V. Tudor) și noii convertiți la democrația originală iliesciană. Sigur că va fi o nedreptate. Dar nu tresăriți la ideea că vă arvuniți viitorul, de dragul unui prezent înșelător și, fatalmente, trecător?

Mai nădăjduiesc, totuși, că mă veți dezminți și că inteligența și simțul măsurii, de care ați dat dovadă în trecut, vor fi mai puternice decît orgoliul personal. În așteptarea unei confirmări în acest sens, semnez („fără ură și fără răzbunare"),

Laszlo Alexandru

Nora IUGA

În rest numai literatură, numai memorialistică

IATĂ-MĂ prinsă între două forţe care mă trag în direcţii opuse. Sînt ca tîlharul legat de două cămile, una gonind spre răsărit alta spre apus. La răsărit e un copil care culege pietricele în parcul Ioanid, un băieţel de doi ani, oacheş şi vorbăreţ. Îi simt mîna în mîna mea, îi aud rîsul, îmi lipesc faţa de adîncitura moale a cefei lui. Miroase a miez de pîine proaspătă. Trăieşte. Respiră. Mănîncă. Plînge. Urinează. Îi cunosc fiziologiile pe de rost. E viaţa. E realitatea cu zgomotele ei, cu mirosurile ei, cu secreţiile ei; mi se oferă simţurilor, e asemenea mie alcătuit din carne şi sînge, compus din toate elementele universului deopotrivă cu porumbelul şi porcul. Deosebirea dintre noi e doar una de uzură; el începe competiţia, eu o închei. La apus e alt copil care culege pietricele, o fetiţă de doi ani, oacheşă şi vorbăreaţă. Nu-i simt mîna în mîna mea, nu-i aud rîsul, nu-mi lipesc faţa de adîncitura moale a cefei ei, nu are miros. Nu trăieşte. Nu respiră. Nu mănîncă. Nu plînge. Nu urinează. E fetiţa care am fost - Ficţiunea. Rece. Inertă. E doar clişeul unei vieţi păstrat într-un seif al creierului. Între aceste două imagini în care mă recunosc sînt eu. Între un viitor care aparţine vieţii şi un trecut care nu mai aparţine nimănui. Dar pot eu vorbi despre acest viitor cu siguranţa celui care ia ceva în posesie? Raţia mea de participare la viaţă se reduce sensibil pe măsură ce ficţiunea, fetiţa aceea aflată la o distanţă de 55 de ani în urma mea începe să devină tot mai categorică, mai imperativă, îmi parcurge etapele existenţei, reduce din handicap, mă prinde din urmă... se culcă în patul meu, miroase a mine, tuşeşte ca mine, îmi împrumută gesturile, ticurile şi venindu-mi atît de aproape nu o mai văd, aşa cum nu mai putem reconstitui chipul morţilor din copilărie cînd ajungem şi noi la vîrsta lor. Ce spaţiu ocrotitor ne mai rămîne nouă şi numai al nostru între această realitate care există fără noi şi ficţiunea în care noi existăm fără ca ea să existe? Noaptea caldă de august mă atrage în complicitatea ei, îmi dezvăluie cele două zone distincte; o zonă a somnului, alta a pietrişului care se macină continuu în rîşniţele betonierei. Oare ce se ascunde sub ceea ce seamănă a viaţă? Un nor de praf care se schimbă la cea mai mică suflare; o ficţiune, adică ceea ce încetează să mai fie viaţă?

Băieţelul care mi-a stîrnit aceste gînduri se numeşte Luca Maximilian, are doi ani. Într-o zi, nu peste mult timp, o să simtă şi el pe neaşteptate acea forţă abia ghicită care-l va trage de mînă făcîndu-l să privească înapoi înspre copilul care culegea pietricele în parcul Ioanid. Viaţa lui va începe să crească... am şti noi oare că îmbătrînim dacă n-am avea amintiri? Şi toată existenţa noastră nu e formată numai din aceste ficţiuni, singurele care ne dau certitudinea unui drum parcurs? Fără ele - ce terifiant vis - realitatea redusă la o singură secundă, cea a extincţiei. În rest numai literatură, numai memorialistică şi omul înaintînd mereu cu capul întors înapoi.

DE m-ar întreba cineva acum dacă am avut o viaţă frumoasă, automat mi-ar apărea în faţa ochilor clişeul vacanţelor. Trei siluete albe oprite undeva în faţa unei întinderi albe o aglomerare de materie neidentificabilă în prima clipă - marea? munţii? Noi - o femeie, un bărbat şi un copil - pe un drum de nisip. În spaţiul acela nu există timp. Totul a încremenit în fericirea de atunci. Cu cît privesc mai mult imaginea, contururile încep să se însufleţească, apar culorile care se insinuează în omogenitatea materiei şi creează separaţii, surprize, curiozităţi. Fiecare obiect contrariază şi este la rîndul lui contrariat de ceea ce descoperă în preajma sa - de aici începe fascinaţia. Ficţiunea îşi arborează seducţia ca un început de iubire.

Între 2 Mai şi Vama Veche se întinde pe o distanţă de vreo trei kilometri o plajă îngustă cu nisipul zgrunţuros, presărată cu pietricele poroase şi cu valve de scoici sidefii sau albastru închis, cu crabi de culoarea coralului mişcîndu-se letargic pe saltele de un verde mustos cu miros sărat de iarbă de mare. Fîşia de plajă e mărginită în dreapta de un perete înalt, argilos, cu eroziuni adînci în partea de sus, meşteşugit săpate acolo, adăposturi stranii pentru păsări niciodată zărite la chip, refugii poate din faţa luminii, din faţa stridenţelor cu care ziua modernă invadează aceste alcătuiri fără vîrstă. În stînga e marea. O mare verde compactă, brăzdată de linii întunecate ca nişte muchii ondulatorii - valurile sînt ample în larg - doar la ţărm, în cele trei golfuri înguste, mişcarea se strangulează, apa devine de un verde de cleştar în transparenţa căreia se distinge stratul argintiu de nisip de la fund. Nicăieri tăcerea nu se aude mai bine decît în acel ritm egal, uniform al mării. Cu şlapii de plajă în mînă, înaintăm pe limba aceea udă unde apa linge nisipul cu gleznele într-o spumă caldă şi în urma noastră trei perechi de tălpi de dimensiuni diferite sînt şterse de valul următor pentru că nisipul refuză amintirea, nisipul nu vrea să îmbătrînească. Iată şi barca aceea neagră de pescari unsă cu catran, legată cu un otgon de un par putrezit. O femeie rotundă, rotundă şi rumenită ca un purceluş la tavă, pe care cineva din joacă l-a îmbrăcat cu slip roz şi sutien. Are şi o coamă blondă, numai zulufi căzîndu-i dezordonat pe ochi, peste urechi, şi rîsul ei răguşit, gîdilat, spărgînd ritmul egal al locului ca într-o compoziţie de Pink Floyd. O nimfă de cincizeci de ani alergînd în jurul unui faun de şaizeci cu şapcă de marinar, cu barbă, cu pipă şi ochelari. - Romeo şi Julieta - întîlnirile lor scurte, conspirative, vreme de douăzeci de ani numai pe această plajă ocolită de timp şi de vîrstă; pe unde vor rătăci acum scheletele lor? Unde se vor mai întîlni ei în clandestinitatea cuplului lor? Înaintăm, ne apropiem de al doilea golf; mirosul e penetrant dulceag şi greţos, de carne în descompunere... un delfin mort, asaltat de muşte necrofile şi viermi într-un desfrîu orgiastic îşi arată impudic din loc în loc oasele albe ca un rînjet al eternităţii. Uite-l pe Dumnezeu, îmi zic, cuprinsă deodată de un atac de genialitate, el e mort de mult şi noi ne ghiftuim şi ne destrăbălăm pe hoitul lui, convinşi că ne mai poate apăra! La trei paşi distanţă, o moviliţă de nisip ornată cu scoici trandafirii şi cu crengi încă înfrunzite. Un mormînt proaspăt pe care dorm alături un pantalon alb de mătase escarpen cu toc înalt în interiorul căruia se poate citi SANTORI MILANO şi un pantof bărbătesc negru de lac cu vîrf ascuţit marca SALAMANDER. 2 Mai, o mică relicvă a insulei Cythera intrată în eternitate. Înaintăm în vînt, o viaţă frumoasă încă şi încă... ne apropiem de Vama veche, ne apropiem de graniţă, ne apropiem de ţara nimănui.

DINCOLO de golfuri în urma noastră sute de trupuri goale întinse cu indiferenţa cadavrelor la morgă după un cutremur. Picioare muşchiuloase, zvelte, groase, flasce, infirme. Sîni rotunzi, alungiţi, impertinenţi, trişti, umili. Sfîrcuri palide, plictisite, întărîtate, negre, roşii ca moţul curcanului, cafenii ca lobul unei urechi de copil malaez. Păr blond, păr negru, arămiu în unghiul interior al coapselor. Membre bărbăteşti agresive, aprinse, blazate, modeste, nici cît un deget de mănuşă, senzaţionale, ofensive, înfricoşătoare ca o vînă de bou. Trupuri toropite sub soarele arzător într-o moarte aparentă trădîndu-şi în exterior rîvna neobosită a glandelor. Poate că se mai află în rai, legănaţi într-o dulce inconştienţă şi şarpele nu le-a învăţat încă gustul fricii şi al ruşinii. Maree de limfe se umflă ca aburii fierbinţi într-o baie turcească şi bărbaţii se întorc cu faţa în jos şi se deşartă, cuprinşi de un fior epileptic, în nisipul care şterge toate urmele. Ţărm de nerăbdare, de pîndă, de aşteptare, delicii ale regnului alunecos şi umed. Sus pe dîmb recruţii în uniformele lor cafenii, în poziţie de drepţi lîngă tunuri, scrutînd marea, auzindu-i geamătul într-un foşnet de cearşafuri moi, jilave... şi deodată un fulger crestînd pielea clorotică a aerului asemeni unui viol, „trage-i-o pînă-n gît, paştele măsii de curvă!" îşi aude unul, cu tuleiele abia mijite, vocea înfundată în beregată şi ploaia începe să se deşire, cnuturi lovesc în dreapta şi-n stînga. Trupurile se ridică, racad, se rostogolesc ca ciorchinii de struguri. Prin pînza de apă umbre, ţipete, rîsete, fluierături. Nisipul se învolbură, apoi rămîne mut, neclintit, cum dintotdeauna deşertul.

ŞI DEODATĂ singură, atît de singură încît simţi în tine cum se mişcă diavolul, cum ţi se umflă glandele şi tremură, cum ai aştepta să-ţi muşte cineva creierul, să-ţi umple gura cu o limbă străină, aprigă... aşa venea altădată poezia, aşa venea dragostea şi faţa ta rămîne aceeaşi, placidă, nemişcată, un oblon, în spatele căruia se săvîrşeşte o crimă. Şi tot libidoul acesta, un reflex vechi şi fără obiect, acum crescînd pînă la un punct şi retrăgîndu-se ca o foame amăgită în stomacul gol.

AŞA trăiesc ei toţi oamenii zăriţi prin pieţe, pe străzi, în birouri, în metrou, mai ales în metrou, unde singurătatea creşte într-un spaţiu prielnic, cum moartea e împlîntată cît mai afund în adîncuri şi întuneric. Oamenii călătoresc cu ochii închişi pentru că ochii trădează viaţa, se ascund asemenea condamnatului neatins de glonte după ce plutonul de execuţie se îndepărtează. Măşti de ceară inerte pe toate viciile, umilinţele, laşităţile, compromisurile lumii. Uite-l pe cel care a semnat acum o oră desfacerea unui contract de muncă sau acolo, în dreapta, fata care şi-a lepădat azi noapte pruncul într-un părculeţ printre şobolani sau bătrîna aceea nemaiştiind la ce staţie să coboare, alungată de acasă de fiii ei, tatăl sobru care înainte de a pleca la servici şi-a violat fata pentru că semăna leit cu maică-sa îngropată acum o lună, blonda aceea în sînul căreia se umflă euforic ciorchinii cancerului, tînărul care plănuieşte în cele mai mici amănunte un atentat, o femeie de cincizeci de ani frumoasă ca un star de cinema, o fată de nouăsprezece cu un picior de lemn. Un copil cu ochi albaştri care visează să-şi spînzure pisica, două cumetre aşezate alături visînd fiecare gospodăria celeilalte, un bărbat cu barbă înghiontit de trei proaspăt bărbieriţi, o femeie borţoasă care vorbeşte ungureşte şi cei de pe scaune se fac că nu o văd... feţe indiferente, absente, acoperind o frică ce se zbate ca o maimuţă turbată în cuşcă, oameni urmăriţi alergînd înlăuntrul lor besmetici, lovindu-se de gratiile coastelor, sîngerînd acolo şi urlînd înfundat, fiecare călău e victima altui călău şi aceeaşi mască mortuară pe toate chipurile de parcă ne-am afla în plin carnaval, un carnaval straniu ca un pustiu cu dune egale, uniforme, aşteptînd simunul într-o încremenire aparentă şi dedesubt doar oase albe, desprinse din legăturile unui mecanism care fusese programat să se mişte, să acţioneze, să străpungă placenta neîncăpătoare şi să ţîşnească afară în libertatea verde, în oaza mirifică unde buzele ating apa promisă şi sorb cerul...

■

(Fragment din romanul „Săpunul lui Leopold Bloom" aflat sub tipar la „Cartea Românească")

BALET

Dansul buto
sau istoria timpului interior

PUBLICUL românesc este receptiv şi sensibil: înclinat uneori să acorde aplauze şi unei străluciri mai puţin consistente, dar niciodată blocat, închistat în faţa valorilor reale, chiar atunci cînd receptarea necesită un efort de adaptare la propuneri neaşteptate.

Publicul românesc, prizonier al acestui prezent atît de dureros şi frămîntat, a acceptat să iasă din timpul său istoric, preţ de mai bine de două ceasuri, în compania a doi artişti japonezi, veniţi parcă nu de pe alt continent, ci din altă lume - din lumea timpului interior. Alături de spectacolul de pe scenă, spectacolul publicului, care respira liniştit, dar cu o linişte concentrată, activă, era aproape la fel de pasionant.

Cei doi artişti dansatori, doamna Setsuko Yamada şi domnul Masaki Iwana, au stat fiecare singuri pe scenă, unul şaizeci de minute, celălalt şaptezeci, derularea mişcărilor dansului lor desfăşurîndu-se, aproape tot timpul, cu o viteză mult mai mică decît ralanti-ul cinematografic. Ochiul european, adaptat vitezelor maxime şi deprins cu bombardamentul imaginilor ce se succed vertiginos, a fost obligat să se calmeze şi să se concentreze, nu numai asupra desenului expresiv conturat de corpul dansatorilor la un moment dat, dar şi asupra detaliului fiecărui moment de trecere de la o imagine plastică la alta.

Şi experienţa a reuşit. Arta dansatorilor japonezi a trecut rampa. Cheia misteriosului transfer constă în autenticitatea creaţiei celor doi coregrafi şi interpreţi. Profunzimea investigaţiei universului interior se situează pe aceeaşi treaptă cu intensitatea stării evocate.

Deşi s-au format pe căi diferite, cei doi dansatori japonezi se integrează *dansului buto,* unul dintre principalele curente ale dansului contemporan japonez, ivit în anii '60. S-a bucurat de succes şi în Europa şi America, după afirmarea sa la Festivalul Internaţional de la Avignon, din 1982.

Dansul buto este complet liber de orice formulă preexistentă şi totuşi profund marcat de spiritul culturii japoneze. Un dans pur, care nu povesteşte nimic, dar e generat de trăirea unei istorii personale. Un dans deschis imaginaţiei, încorporînd forme ce pleacă de la mişcarea firească a omului pînă la mişcări stranii, de la limpezimi liniare la

îngroşări expresioniste.

Prima lucrare coregrafică prezentată duminică seara pe scena Operei din Bucureşti, intitulată *Tatăl,* creată şi interpretată de Setsuko Yamada, vizualizează, cu infinită subtilitate, o meditaţie asupra vieţii şi despărţirii prin moarte, scoţînd la suprafaţă scurgerea lentă a timpului interior, poluat de vise, nostalgie, tristeţe (la trei ani după moartea tatălui coregrafei). Pe scena cu fundal negru, unicul decor a fost o prelungă pată albă, care se îngusta şi se pierdea către orizont. În această zonă intra din cînd în cînd dansatoarea, se îmbăia parcă în fulgii de hîrtie, care i se prindeau de păr şi zburau apoi în aer. Tot de aici lua marii pantofi negri ai tatălui, dansa cu ei sau şi-i punea pe piept, pentru a-i depune apoi cuminte înapoi, în „roiul" de fulgi de hîrtie, cu vîrful către punctul infinit al orizontului.

Plastica în mişcare a dansatoarei Setsuko Yamada era într-o oarecare măsură înrudită cu cea a formelor de dans contemporan european, constituind un fel de punte către straniul plasticii celei de a doua lucrări coregrafice *Fluturele zdrobit,* creată şi interpretată de Masaki Iwana.

Locul din care şi-a cules coregraful modelul inspirator era parcă acelaşi cu cel invocat de Kurosawa în filmul său *Dodescaden:* un izvor unde se adunau oamenii să-şi spele rufele şi legumele şi să mai stea de vorbă, într-un cartier din Tokio, izvor la care venea uneori şi o femeie sărmană, care îşi pierduse minţile după moartea soţului în război şi care umbla pe străzi cu un voal de mireasă, alungată de copii cu pietre. Femeia venea la izvor mai ales cînd nu era nimeni acolo, ca la un loc al purificării. Plîngea şi pleca brusc, fără ţintă. Toată această istorie este însă biografia anterioară momentului de creaţie, este biografia din care se hrăneşte substanţa stării de spirit invocate şi care dă formă plastică dansului. Dar acesta nu povesteşte nimic, ci doar exprimă parcă acele cuvinte prin care se încheie istoria amintită de coregraf: „Poate că nu există frumuseţe decît în tristeţe".

Ceea ce spune critica de specialitate din Japonia că ar constitui caracteristica dansului lui Masaki Iwana, şi anume absenţa costumaţiei şi maniera de a sta cît mai mult drept şi nemişcat, defineşte probabil o etapă anterioară a dansului său. În *Fluturele zdrobit,* culorile chimonoului negru cu flori albe, căptuşeala roşu-sîngerie, albul feţii vopsite, crud întrerupt de roşul gurii şi al liniei ochilor, albul zdrenţelor lipite de trup, ca un linţoliu sfîşiat, au constituit o parte substanţială a imaginii scenice, cu valoare simbolică. În aceeaşi măsură se impunea şi plastica corpului însuşi, ce a luat formele cele mai stranii, amintind uneori de sculpturile cu plinuri şi goluri active ale lui Henry Moore, dar mult mai încărcate de tensiune. Curgerea timpului interior evocată de mişcarea lui Masaki Iwana se derula cu o încetineală comparabilă deschiderii plantelor către lumină, rareori întreruptă de o mişcare mai bruscă. Cu toate acestea, receptivitatea sălii nu a scăzut deloc.

Spectacolul prezentat de coregrafii Setsuko Yamada şi Masaki Iwana a fost însoţit şi de o lecţie deschisă, oferită dansatorilor români interesaţi de evoluţia dansului în lume, cît şi de o deosebit de interesantă incursiune în istoria dansului modern şi contemporan japonez, făcută în cadrul unei conferinţe de presă, de către criticul de dans, doamna Roku Hasegawa.

Dacă adăugăm că toate aceste manifestări artistice s-au desfăşurat odată cu punerea în funcţiune a unor noi instalaţii de lumină şi sonorizare dăruite de Japonia Operei Române din Bucureşti putem măsura oricît de pesimişti am fi încă, distanţa care ne desparte definitiv de trecutul izolării noastre, frustrante.

Liana Tugearu

COLOCVIU INTERNAŢIONAL

Anatomia succesului

CENTRUL Internaţional de Întruniri Culturale Peleş, primul de acest gen înfiinţat la noi în ţară, este inclus în reţeaua Centrelor de Întruniri Culturale de pe continent, susţinute financiar de Consiliul Europei. Centrele îşi au sediul în clădiri istorice, pentru a se sugera „sinteza între un monument, care şi-a pierdut funcţiunea iniţială şi un proiect cultural ambiţios, care-i asigură salvarea şi reabilitarea":

În acest context, s-a desfăşurat la Peleş între 24-26 septembrie colocviul *Anatomia succesului: gestionarea unui proiect cultural* - inaugurînd secţiunea de management cultural al Centrului. Scopul urmărit aici a fost „depăşirea opoziţiei tradiţionale între cultură şi economia de piaţă" împreună cu efectul aşteptat şi anume succesul în domeniul instituţionalizat al culturii.

Priorităţile discuţiilor le-au format probleme precum: rolul teatrului în societatea contemporană; modul de concepere şi administrare a unui proiect cultural; raportul dintre politică şi politica culturală; cultură, autonomie, descentralizare; rolul statului în peisajul cultural; constrîngeri şi libertăţi oferite de cadrul juridic.

Colocviul organizat de Centrul de la Peleş (Ministerul Culturii, Ministerul Tineretului şi Sportului) împreună cu AFAA (Association Francaise d'Action Artistique) s-a axat pe două personalităţi majore ale scenei franceze de azi. Este vorba de regizorul Georges LAVAUDANT, şi de Jacques BLANC, director al Centrului „Quartz" din Brest. Ei au fost moderatorii dialogului între participanţii români şi francezi, reunind nume de seamă din lumea teatrului şi a dansului contemporan. Îi amintesc aici pe Jean-Noel Mathieu (Association des Centres Culturels de Rencontre), Claude Mathis (AFAA), Irina Petrescu (AFAA), Susan Buirge (Centre Culturel de Rencontre de l'Abbaye des Promontes) - iar din partea română: Liliana Munteanu, directoarea Centrului de la Peleş, Ion Caramitru, preşedintele UNITER, regizorul Cristian Hadjiculea, directorul Direcţiei Teatrelor, regizorul Dan Micu, actorul Mircea Albulescu.

Privind numeroasa asistenţă, unde, în mod inerent, şi-au făcut apariţia şi persoane neavenite, m-a ispitit gîndul rău, justificat însă de experienţa multora, că drumul cel mai scurt al ieşirii din cultură este „activismul cultural". Din fericire, „n-a fost să fie aşa" - cel puţin la colocviul de la Peleş, meritul revenindu-le deopotrivă moderatorilor şi mărturisirilor amar-glorioase, dezinhibate ale oamenilor de teatru români.

Împărtăşind acelaşi crez în privinţa funcţiei teatrului, aceea de a se împotrivi rutinei, sclerozei oricărui sistem, pe calea unei coerenţe stilistice, drumurile francezilor şi ale românilor se despart la nivelul posibilităţilor economice. Bunăoară, judeţele şi municipiile Franţei încurajează activ instituţiile culturale de pe teritoriul lor, asumîndu-le ca blazon. Georges Lavaudant a plecat dintr-un teatru, sufocat de monotonia succeslui (ironie a sorţii!), ispitit de alte obstacole din dramaturgia contemporană sau de noi proiecte manageriale. Pe cînd la noi - cîţi ani au aşteptat regizorii importanţi pentru a străbate hotarele interdicţiilor? Şi totuşi... Cei care au plecat de la noi au făcut-o din pricina adîncitei monotonii a teroarei şi sărăciei. Nu succesul le-a lipsit creatorilor români, ci recunoaşterea lui; nici satisfacţia artistică nu a lipsit, ci elementara recompensare a trudei şi a calităţii rezultatului. Oare supravieţuitorul unui gulag de cîteva decenii, fie şi genial, mai poate avea resurse pentru competiţie într-o lume ce-i solicită noi sacrificii, cu perspective incerte? Dincolo de „cortina de fier" şi de fantoma ei mereu prezentă, aceeaşi generaţie de artişti a fost scutită de traumele noastre. La întrebarea de mai sus, va trebui să se răspundă în viitorul apropiat, deoarece mai tîrziu, va fi prea tîrziu.

Georges Lavaudant şi Jacques Blanc au explicat calităţile şi deficienţele sistemului de organizare a teatrelor în Franţa. Există soluţii imediat aplicabile şi la noi (prin oameni de sacrificiu), dar altele cer bani, mulţi bani şi echipament tehnic pentru intrarea în... contemporaneitate a proiectelor culturale. Altminteri, vom reveni cu toţii la posibilităţile unice de expresie ale *commediei dell'arte,* sau, cine ştie, la menestreli.

Monica Gheţ

• Opera română ne invită duminică, 18 octombrie, la balet: reluarea spectacolului *Îmblînzirea scorpiei* (de astă dată cu titlul necenzurat - *Femeia îndărătnică*) după Shakespeare. Regia, coregrafia şi colajul muzical - Ion Tugearu. Protagonişti: Catarina Simona Şomăcescu, Petruchio Tiberio Almosnino. Sperăm ca acest minunat spectacol să anunţe o stagiune bogată în realizări coregrafice deosebite.

• În cadrul ciclului de spectacole de dans contemporan francez *Le danse en voyage,* va avea loc la Teatrul Naţional Bucureşti, sîmbătă, 17 octombrie, ora 19,00, spectacolul companiei *Theatre Jel-Josef Nadj* cu ultima creaţie: *Comedia Tempio*

CRONICA FILMULUI

de Eugenia Voda

Sylvester Stallone are creier

UNA din obsesiile lui Sylvester Stallone (provenite din cine ştie ce complexe) este, se pare, aceea de a nu fi luat de prost. Cît de des are ocazia, în diverse interviuri, starul miliardar („cel mai bine plătit actor hollywoodian"), insistă asupra deosebitelor lui calităţi intelectuale: „Pentru că sînt solid, se crede că n-aş avea creier. Ca despre femeile care au sînii frumoşi... Dar eu, în ciuda muşchilor, am scris trei cărţi şi 25 de scenarii"... Unul dintre scenariile pe care le semnează Stallone (în poziţia a treia, în colaborare cu doi scenarişti profesionişti) este şi *Rambo I*, prezent de cîteva zile pe ecranele noastre, via Guild Film Romania. Scenariul e o adaptare după un roman (*First Blood*) de David Morrell, catalogat de specialişti ca „extraordinar". Filmul e departe de a fi extraordinar.

În acest punct, e de amintit, poate, o poveste-pildă: cronicarul de cinema al unui mare ziar american vede, la premieră, *Bonnie and Clyde;* nu-i place; face o cronică defavorabilă. Dar filmul are un succes monstru. Ziarul e bombardat cu scrisori pro-*Bonnie and Clyde*. Cronicarul revine cu un articol în care anunţă două lucruri: că rămîne la părerea lui şi că, nesuportînd divorţul dintre gustul personal şi gustul marelui public, îşi dă demisia. Ceea ce a şi făcut.

Degeaba *Rambo I* i s-ar părea cronicarului inconsistent şi plicticos, dacă filmul a făcut triumfal înconjurul lumii, dacă a fost continuat de *Rambo II* şi *III* şi actualmente *IV*, dacă au apărut jucării Rambo, vitamine Rambo etc., dacă, aflăm, pînă şi în cinematografele de campanie, în timpul războiului din Golf, au fost proiectate filme din seria *Rambo*, ca să ridice moralul soldaţilor. Dar cine e acest Rambo? Chiar dacă „ştim cine e Rambo, stimabile", trebuie spus, pentru distinşii cititori care nu sînt cîtuşi de puţin dispuşi să pună piciorul în sala de cinema, că John Rambo e un soldat american („jumătate indian, jumătate neamţ"), marcat de experienţa Vietnamului, şi care, la întoarcerea acasă, schimbă condiţia de erou cu condiţia de paria. Pentru „Bereta verde" cu un aer suspect, de vagabond somnambulic, nu e loc în orăşelul numit, simbolic, Hope (Speranţa). Rambo nu se lasă alungat din oraş de un şerif de o prea zeloasă suficienţă, şi, de aici, declanşarea - în boule de neige - a unui şir de catastrofe, culminînd cu catastrofa finală: invincibilul Rambo izbucneşte în hohote de plîns... Într-adevăr, pe Schwarzenegger nu ni l-am putea imagina într-o asemenea postură. Nu degeaba materialele publicitare îl prezintă pe Stallone ca pe un star care îi oferă personajului Rambo „fizicul şi spiritul său, *mai fin ca acela al lui Arnold Schwarzenegger*"! Rivalitatea celor două „spirite" se va concretiza, în viitorul apropiat, într-un film de aventuri (în regia lui John Hughes), în care vor juca împreună.

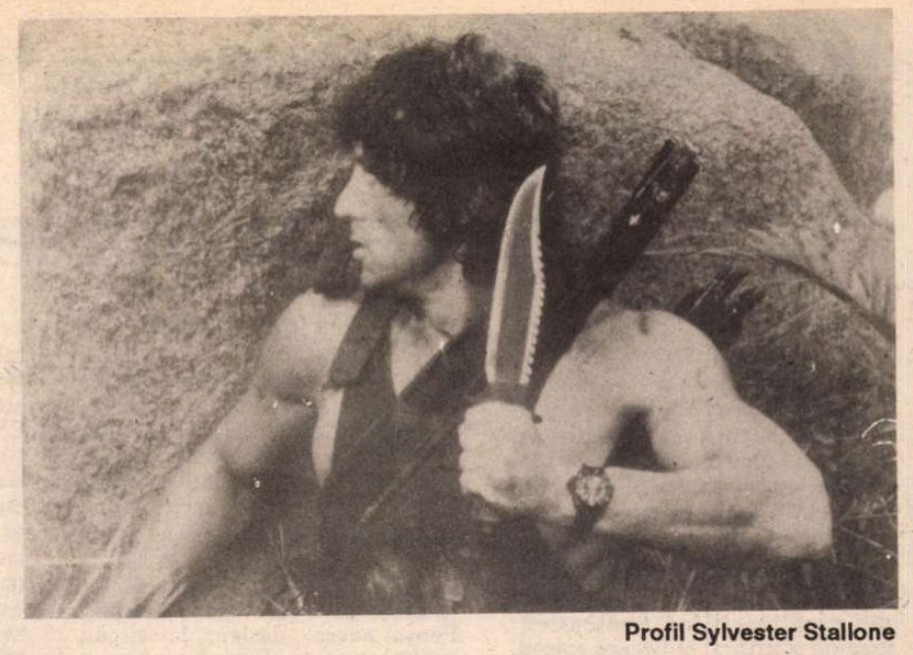
Cinematografia americană numără zeci şi zeci de titluri care, într-un fel sau altul, intră în conexiune cu traumatizanta experienţă a Vietnamului. La acest capitol, într-o ordine valorică a priorităţilor, filmul nr. 1 care ar merita să ruleze la noi rămîne *Vînătorul de cerbi*. Deocamdată avem *Rambo*. Aici Vietnamul e mai mult un pretext, - e drept, uneori pus în pagină - pentru un şir de cascadorii, lupte, urmăriri, explozii cu napalm, toate menite să pună în valoare - aerian, acvatic, terestru, subteran - calităţile superman-ului Stallone-Rambo, dezmoştenit al soartei, cap de bibilică pe un trup de gladiator, chinuit de o nevroză vietnamo-depresivă, dar care, înarmat cu o piatră şi cu inteligenţa în acţiune, ca un robot programat doar să lupte şi să învingă, ţine piept „organelor de ordine", care-l hăituiesc cu efective demne de un veritabil război. Cea mai simpatică scenă e aceea în care, rănit, printre stînci, prin păduri, în plină sălbăticie, Rambo, ca un Robinson, îşi improvizează un fel de ac cu aţă şi-şi coase, grijuliu, pielea sfîşiată...

De amintit că personajul Rambo a beneficiat, evident, de succesul, de capitalul de popularitate, al seriei care l-a precedat: *Rocky* (*Rocky* I, II şi III au fost realizate înainte de *Rambo* I, iar *Rocky* IV, la care Stallone e şi scenarist şi regizor, în 1985).

Un lucru interesant: cînd a fost lansat pe piaţa americană, *Rambo* I n-a avut prea mare succes. În schimb, el a cucerit, peste aşteptări, piaţa vest-europeană. Criticii francezi au văzut în el, la data apariţiei, „un personaj care întruchipează delirul parano-militarist al Americii reaganiene a anilor '80". Următoarele serii, cărora, probabil, le va veni rîndul şi la noi - *Rambo* II (1985) şi *Rambo* III (1988) - invocă alte experienţe istorice, mai recente (Teheran '80, Beirut '85, Afganistan, unde Rambo se luptă cu trupele sovietice). *Rambo* şi *Rocky:* două serii care s-au soldat cu încasări de peste un miliard de dolari!

În loc de concluzie, de reţinut, din legenda bio-publicitară a lui Sylvester Stallone: 46 de ani, 1, 80 m, 87 kg., născut într-o familie extrem de săracă, dezorganizată, de emigranţi italieni şi dat afară în 11 ani din 14 şcoli! De aici, poate, obsesia intelectualistă a personajului...

■



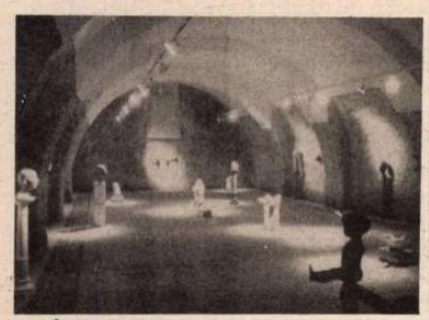
Profil Sylvester Stallone

RAMBO ● Prod. Carolco, SUA, 1982, regia: Ted Kotcheff; cu: Sylvester Stallone, Richard Crenna, Brian Dennehy

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Şusara

Razele Catacombei



1. *În loc de prolog*

ATÎT de invocata seninătate a Eladei se sprijinea pe subterane labirintice, înţelepciunea la vedere plătea preţul unui iraţional ocultat pentru a conferi spiritului necesarul său echilibru. Dacă normalitatea diurnă se dobîndeşte prin exilarea demonicului în subteran, societatea românească pare a trăi sub imperiul unei relaţii inversate: *demonicul* înfloreşte nestingherit la suprafaţă, iar *normalitatea* se retrage discret în penumbrele subteranului. Tentativele de însănătoşire a organismului social - scenarii, aparent, exorcizatoare - par a fi eşuat atît în varianta alegerilor, a convocării spiritului popular la discernămînt, cît şi în cea a înlesnirii accesului la „relevaţie" prin mesianismul de mucava al lui Michael Jackson. Şi poate nu întîmplător cele două căi mimetice de *mîntuire* s-au consumat şi au eşuat aproape simultan; prima a radicalizat confuzia, iar cea de-a doua n-a reuşit decît să stîrnească un efemer delir colectiv. Dar ca o ironie (metafizică) a soartei, în timp ce *afară* se ştampila multiplu acelaşi buletin de vot - uneori cu tuş diferit - iar Michael Jackson se ridica la ceruri însoţit de spasme isteroide şi de gingaşe leşinuri, la galeria CATACOMBA, în subteranele Palatului Romanit (Muzeul Colecţiilor), sculptorul Vasile Gorduz deschidea prima sa expoziţie personală. Invocarea celor trei fenomene nu este întîmplătoare, cum nu este întîmplătoare nici contiguitatea lor; în vreme ce *afară* distorsiunea şi aberaţia capătă accente galopante, *înlăuntru*, în subteran, se oferă, spre echilibru, alternativa unei spiritualităţi necorupte de provocări exterioare.

2. *Descrierea locului*

GALERIA CATACOMBA, al cărei nume o situează deopotrivă într-un spaţiu fizic şi într-unul moral, este întruparea unui vis al lui Sorin Dumitrescu. (De altfel, o importantă expoziţie a sa, APA, a şi introdus-o în circuitul galeriilor bucureştene). Ea se particularizează în raport cu celelalte spaţii expoziţionale şi prin faptul că oscilează, ca spaţiu *în sine*, între *artistic* şi *sacru*. Accesul se realizează gradual, după străbaterea mai multor segmente intermediare, pe un traseu descendent. Meandrul scărilor şi distribuţia alveolară trimit în plină scenografie borgesiană, iar semiobscuritatea interiorului creează o disponibilitate aperceptivă în termenii căreia intră mai mult decît simpla experienţă individuală anterioară. Zidurile masive, inexpugnabile, care-şi lasă la vedere cărămida subţire de tip medieval, asigură cadrul unei trăiri eclusive în *interior*, într-o perfectă izolare, iar bolta albă, marcată de succesive arcaturi, sugerează austeritatea unei nave bazilicale.

Unui asemenea loc nu-i pot fi impuse obiecte, ci el însuşi îşi selectează obiectele comportîndu-se, după caz, restrictiv sau *generos*.

3. *Descrierea formelor*

SCULPTURA lui Vasile Gorduz are privilegiul de a se aşeza organic în acest spaţiu. O primă categorie de lucrări pare a fi scoasă la lumină prin investigaţie arheologică, detaşată de impurităţi şi apoi conservată *in situ*. Şi invocarea arheologiei nu este lipsită de sens, pentru că formele lui Gorduz respiră aerul unei anumite arhaicităţi care conviesuieşte paşnic cu zorii creştinătăţii. Cu acea perioadă a învăţăturii vii, cînd credinţa era trăită direct şi nu apucase încă a intra în subtile şi savante opusuri doctrinare. Iar Vasile Gorduz se găseşte cumva în situaţia primilor părinţi ai bisericii, în conştiinţa cărora se înfruntă încă două tendinţe principial adverse: pe de o parte valorile culturii clasice pe care nu le pot renega în totalitate, iar, pe de altă parte, credinţa adîncă într-un nou sistem de valori şi într-o altă ordine morală. Acest cîmp al interferenţelor este, însă, la Vasile Gorduz mult mai mobil, iar elementele definitorii mai greu sesizabile. Într-o anume tradiţie a spiritului răsăritean, sculptorul nu recurge, deocamdată, la memoria clasicităţii, ci doar la gîndirea arhaică şi la memoria obiectului ritual. Acest aspect se regăseşte în expresia frustă şi în desprinderea lentă a formei din substanţa primară. Dar aceleaşi lucrări se integrează şi unei viziuni, creştine incipiente, nu numai prin enunţul iconografic (suita de Îngeri, Crucea etc.), ci şi prin fervoarea credinţei subînţelese şi prin inocenţa oferirii lor ca repere ale comuniunii cu întreaga fire. Forma nu este *convocată*, ci *invocată* cu întreaga pietate a celui care ştie că nu *repetă*, ci *fundamentează*.

Seria portretelor sugerează o altă vîrstă a formelor şi racordează gestul artistic la o viziune europeană modernă. Gorduz dialoghează aici, uneori tandru, alteori cu accente polemice, cu soluţiile plastice impresioniste. Modelajul vibrat, participativ, dinamica suprafeţelor care compun volumele şi identifică personajul, afirmă o nouă modalitate de înţelegere a sculpturii; un fenomen în mişcare a cărui unitate de fond se sprijină pe schimbarea şi deverificarea unghiurilor privirii.

Următorul moment, reprezentat prin lucrarea *Conversînd cu o pasăre*, aduce viziunea plastică în stricta contemporaneitate. Forma este sublimată, elementele de identificare abolite, iar articularea volumelor şi relaţia lor cu spaţiul propun o compoziţie la limita nonfiguraticului cu abstractul. Recursul la memoria formei ar rămîne, însă, incomplet în absenţa unui segment major al experienţei tridimensionalului european: clasicismul. Deşi acest element nu este o componentă organică a experienţei spirituale răsăritene, ci o achiziţie post factum, Vasile Gorduz îl recuperează cu remarcabila vocaţie integratoare a unei conştiinţe europene deschise, care nu are nici complexul geografiei, nici pe cel al *specificului* crispat. Lucrările *Studiu după o statuie veche* şi *Naşterea poporului român* (care urmează a fi amplasată într-un spaţiu public din oraşul Sevilla) rememorează, prin citat sau prin notaţia stilistică, datele axiomatice ale statuarului antic.

4. *În loc de epilog*

PRIVITĂ în ansamblul ei, expoziţia lui Vasile Gorduz nu este un simplu eveniment artistic, ci, în primul rînd, o meditaţie calmă asupra istoriei sculpturii, o regîndire a momentelor sale esenţiale din perspectiva unuia dintre cei mai importanţi artişti români contemporani. Asemenea lui Brâncuşi, dar dintr-o cu totul altă zonă estetică şi cu alte mijloace, Gorduz reconstituie în sinteză o vastă experienţă a sculpturii europene. El oferă în *simultaneitate* momentele unei *succesiuni* afirmate pe parcursul a cîtorva mii de ani: *arhaismul, creştinismul, clasicitatea şi achiziţiile modernităţii.*

■

TELECINEMA

de Radu Cosașu

Un drum de la pat la pușcă

BINE, moartea, printre virtuţile ei, dă unei vieţi dimensiunea unui destin, dar mai are ea loc să păcătuiască iradiind şi graţie, şi inspiraţie, şi talent? Mai bine de şapte săptămîni, un serial s-a tîrît după o capodoperă de viaţă ca aceea a lui Hemingway - există asemenea fenomene, să fim estetizanţi unde e cazul! - şi făcea din ea o plastilină ilustrativă, greşind şi urîţind la fiecare episod, vulgarizînd cînd nu trăgea la somn. Dintre cei cîţiva pe care i-am prins uitîndu-se - nu, serios vorbind, n-am auzit despre „Hemingway" telefoane de noapte, dar nici de zi, la *Evenimentul* - mai toţi se aleseseră cu acele replici de boxer literar ale personajului care se lăuda că-l poate face knock-out pe Turgheniev, tînjind „să dea" pentru titlul mondial cu Tolstoi, sau cam aşa ceva, n-are importanţă pentru spiritul elevat al producţiunii. Deodată, în faţa ultimului episod - anunţat ca atare şi deci lămurit în ce cuprinde - întreaga trupă se transfigura, fiind cuprinsă de o stare de graţie: machiorul era foarte bun şi crea o mască ce suspenda, cîteva clipe, orice repulsie faţă de mediocritatea mimării; actorul juca ştiind doar de la eroul său că „orice poveste frumoasă se termină cu o moarte"; scenaristul nu mai inventa nimic, convins parcă de vorba lui Stancu că „doar proştii au imaginaţie". Există şi multă tăcere.

În această tăcere, Papa asculta, în Cuba, la televizor, o cuvîntare anticastristă a lui Kennedy cel tînăr şi brav şi arunca o privire spre aparat, fixînd atent fiecare vorbă. Era o atenţie necunoscută pînă atunci, din care decurgea ascuţirea unui creion, apoi un text: „e reconfortant să ai un asemenea om la Casa Albă" care dădea în plîns. Plînsul aducea, desigur, la orizont, spaima unei melodrame, dar nu venea aşa ceva, ci - ca în nuvelele lui construite pe un pisc urma o răsucire, o rupere, o nebunie, drama, singura care ne explică ceva din orchestraţia unor tăceri care stingeau orice demonstraţie şi claritățile ei ucigătoare în artă. Hemingway înnebunea, fără a fi nebun, cu tot curajul celulelor sale. Fiindcă dacă îi era reconfortant să aibă un om obsedat de libertate, la Casa Albă - nu putea „să nu intre la ideea" unui FBI suspicios pentru strania lui admiraţie faţă de un Castro la începuturile sale, chiar dacă antifasciştii lumii vedeau încă în Ernst Hemingway o onoare a lor. În privirea aceea atentă vibra, de fapt, ultima bătaie de clopot, insuportabilă: compromiterea antifascismului prin susţinerea altor stalinisme. Nu-i dat oricui să încerce această contradicţie - nu egalizare! - ca o dramă din care se poate muri ca dintr-un cancer. Sînt cîţiva scriitori ai acestei bucăţi de lume şi de timp care nu vor suporta - cum murmură sobru, Camus - să li se vorbească despre această nenorocire în necunoştinţă de cauză; căci, precum fixase alt clasic, tragicul unei angoase constă în aceea că totul o îndreptăţeşte să fie. FBI-ul într-adevăr îl urmăreşte, în timp ce el o asigură pe Mary că scrie mult, ea îl mîngîie că e „un mare campion", doctorul e convins de gravitatea bolii psihice iar el dă mereu ocol unei puşti, ajungînd la un armurier care vrea o dedicaţie pe o carte a scriitorului preferat; Hem va şopti atunci „doamne!" şi-şi va aduce aminte că tatăl lui a fost un ochitor foarte bun. Cancerul, probabil, aşa proliferează din angoasa firească şi tăcerea lăsată între o supă şi un peisaj. Şi poate că sîntem cîţiva care uitîndu-ne la ultimul drum - filmat de la pat, dimineaţa, pe culoare lungi, pînă la puşca în faţa căreia se pleacă demn ca un samurai - ştim prea bine ce am făcut în acel 2 iulie '62 cînd a murit „bătrînul Hem". Ultimul episod mi-a adus fiorul acelei zile. N-aş mai fi crezut.

*

Poşta rubricii: *Augusta Popescu* - Braşov (fără adresă, doar ziua scrisorii, 4 sept., de ce?): Vă mulţumesc pentru tot ce mi-aţi scris de bine despre acele pagini ale mele din „România literară". Mi-aţi dat curaj. Mă retrag, de altfel, să termin o carte care le cuprinde. Pînă la sfîrşitul anului nu voi mai ţine această cronică TV. Nu ştiu încă să echilibrez bine economia literaturii cu o publicistică desfrînată. ■

TELEVIZIUNE

de Cristian Teodorescu

Dialogurile din tribune

DIALOGUL de miercuri al celor doi candidaţi, cu finalul antipropagandistic la care aceştia au ajuns, citind fiecare fluturaşii editaţi de partea adversă e mai interesant din tribune. Cel puţin la ora asta. Dialogurile de genul „Ai văzut cum a greşit al vostru?" „Al vostru s-a încurcat mai tare!" prosperă la cozi, în tramvaie şi în alte locuri obligatorii de întîlnire. Dacă lucrurile stau peste tot aşa, în termeni de *al vostru* şi *al nostru*, deci argumentaţia celor doi nu contează în ochii celor care îi urmăresc, spectacolul oferit de cei doi prezidenţiabili seamănă cu acela dintr-un meci de fotbal în care, indiferent de rezultat, fiecare dintre echipe ştie că poate conta în continuare pe propriii săi suporteri.

Pildele dlui Iliescu acelea cu Kennedy şi cu Polonia, una privitoare la, să-i zicem, lentoarea justiţiei române, iar cealaltă la starea economiei, pot convinge pe cineva convins dinainte. Pe mine nu. Probabil că nici pe alţii. Iar argumentaţia preşedintelui, ocolind punctele litigioase, cu atît mai puţin. Pentru cei care îi împărtăşesc punctul de vedere, însă, lucrurile stau perfect în picioare.

La fel în privinţa ideii sale că dl. Emil Constantinescu a fost mai nomenclaturist decît d-sa. Apariţia după '90 a dlui Constantinescu are o explicaţie destul de limpede. În vreme ce dl Iliescu avea o poziţie în partid care-i asigura măcar imunitatea faţă de eventualele încercări de răzbunare ale lui Ceauşescu, dispariţia contracandidatului său - vezi cazul Ion Ursu - n-ar fi însemnat nici pe departe acelaşi lucru. Relaţiile politice ale dlui Iliescu se aflau la un nivel de la care o persoană devine incomodă atunci cînd nu-ţi împărtăşeşte punctul de vedere. Ca probă că în 71 dl Iliescu n-a fost tras pe dreapta, ci mai întîi trimis la reeducare (?) ca secretar doi în judeţul Timiş iar apoi prim-secretar la Iaşi. În vreme ce revolta deschisă a dlui Constantinescu l-ar fi trimis la reeducare direct în beciurile Securităţii. Sau i-ar fi asigurat domiciliu forţat, cum s-a întîmplat cu dl Pleşu, care a fost izolat la Tetcani, din cîte ştiu, pentru că a refuzat ideea de a se autoizola, semnînd că a luat cunoştinţă şi e de acord cu legea despre relaţiile cu străinii.

Dl Iliescu avea ceea ce se cheamă capital politic. Ca dovadă, în clipa în care a apărut la televizor, după fuga lui Ceauşescu, a fost receptat drept posibilul său succesor. Ce a făcut dl Iliescu, apoi, cu acest capital politic, asta e problema. D-sa, chiar dacă a renunţat la radicalismul primelor declaraţii, acelea despre comunismul ştiinţific, a rămas la convingerile sale socialiste. Pentru d-sa, Ceauşescu era de condamnat pentru că deviase de la adevăratul comunism, nu sistemul care l-a favorizat pe Ceauşescu să facă tot ce-i trăznea prin minte cu populaţia ţării şi cu economia noastră naţională. Pentru dl Iliescu privatizarea înseamnă reintroducerea exploatării omului, cel puţin asta se deduce din stăruitoarele sale preveniri adresate celor care ar fi avut intenţia să voteze Convenţia Democratică: a vota Convenţia înseamnă a fi de acord cu reapariţia moşierilor, a exploatatorilor etc. Cu alte cuvinte, dl Iliescu a făcut ceea ce se numeşte o critică de sistem în termenii ideologiei socialiste. Era de aşteptat ca ţările occidentale să nu fie încîntate nici de punctul de vedere al dlui Iliescu nici de rezultatele alegerilor. Sîntem noi o ţară atît de puternică, încît să nu ne pese ce cred ţările bogate despre noi? Părerea mea e că nu. A altora e că da. Aici ne joacă renghiul punctul de vedere al lui Ceauşescu potrivit căruia noi n-avem nevoie de sfaturile nimănui, ne putem descurca şi fără clauze şi aşa mai departe. Unde ne-a dus asta a constatat şi dl Iliescu - la catastrofă economică şi la izolare politică. Că n-o să facă nimeni cadouri României pentru a ne ajuta să ieşim din criză e adevărat. Dar dacă România va fi privită ca un partener de afaceri nesigur, din motive politice, atunci lucrurile vor fi mult mai complicate. Iar primele efecte s-au văzut. Protocolar sau mai puţin protocolar ni s-a dat de înţeles că opţiunea noastră pentru socialism nu se împacă deloc cu ideile adepţilor economiei de piaţă. Dacă dezacordul dlui Iliescu faţă de politica lui Ceauşescu ar fi fost unul de sistem, lucrurile ar fi fost simple ca bună ziua. Aşa însă, dl Iliescu e receptat ca un continuator al sistemului anterior, silit la anumite concesii. Iar contracandidatul său, şi el fost membru de partid, drept un adept al reformei de sistem. Asta e de fapt diferenţa între cei doi; iar dialoguri de genul aici a greşit cutare, aici a greşit celălalt nu folosesc la nimic. ■

RADIO

de Antoaneta Tănăsescu

Demian

S-A VORBIT destul de mult despre „literatura de sertar", formă de rezistenţă şi în preajma puterii totalitare, şi recuperarea acestor file tăinuite s-a dovedit de fiecare dată nu doar o victorie editorială cît, mai ales, o victorie morală. În aceeaşi situaţie se află şi „emisiunile de sertar", cu o existenţă teribil de discretă, nebănuită, în genere, de marele public, aşa că includerea lor în programul săptămînal a însemnat şi altceva decît un moment de surpriză. În fapt, aceste documente sonore ce au aşteptat ani şi decenii spre a ajunge către noi, dobîndind, nu puţine dintre ele, valoare testamentară, nu fac decît să accentueze semnificaţia victoriei morale de care vorbeam mai sus. Au existat, deci, oameni care au sperat că o dată şi o dată adevărul va ieşi la lumină şi va putea fi rostit cu voce tare în public, iar unul dintre aceşti vizionari, autor al unor ediţii din *Convorbiri peste timp* este Nicolae Florescu. Joi, 1 octombrie, am ascultat ultimul episod din seria radiofonică *Cu pictorul Anastasie Demian în lumea amintirilor*. Este un interviu realizat la 19 iunie 1975, ultimul interviu al artistului, ce credea atunci în şansa de a deveni ascultător al propriilor mărturisiri. Nu a fost să fie aşa, Demian pierind din această lume la rîndu-i pieritoare cu aproape două decenii înainte ca banda magnetică să fie acceptată în studioul de emisie. Convorbirea propriu-zisă a fost prefaţată de însemnările lui Tudor Vianu, publicate în „Gazeta Literară" din 13 noiembrie 1956, într-o perioadă, deci, în care numele artistului era ca şi interzis. Cu atît mai elocvent apare entuziasmul deloc ascuns al criticului în faţa ilustraţiilor realizate de prietenul din tinereţe: „deschid, redeschid cărţile şi privesc îndelung ilustraţiile lui Demian", documente „ale epocii care ne cuprinde şi pe noi şi pe oamenii lui Creangă". Nu cunosc aceste ilustraţii dar am în bibliotecă o antologie, *Din lirica universală*, apărută un an mai tîrziu, în 1957. Şi îmi aduc foarte bine aminte că, văzîndu-mă cu volumul în mînă, cîţiva prieteni ai părinţilor au schimbat acele priviri rapide şi pline de subînţelesuri, pe care începusem să le descifrez într-o oarecare măsură, şoptind cu febril respect: sînt tălmăciri de Blaga. Apoi: iar ilustraţiile sînt ale lui Demian. Cuvintele s-au risipit imediat, poate că nici nu au fost doar acestea, dar felul în care au fost rostite a rămas de neuitat. Nu ştiam atunci nimic despre A. Demian, cum era scris numele pictorului pe foaia de titlu a antologiei şi a trebuit să ajung să citesc, parcă tot sub pecetea tainei, *Istoria* lui Călinescu pentru ca acolo, spre sfîrşitul ei, să găsesc desenele din „Gîndirea". Şi a fost nevoie să mai treacă ani pentru ca în mica sală de la Biblioteca Academiei, sala nr. 3, să am în faţă colecţia revistei. Lucrurile s-au clarificat, aşadar, treptat şi, iată, în toamna lui '92, aud glasul pictorului vorbind despre prima sa expoziţie, din 1927, făcută la îndemnul lui Tonitza sau despre ţăranul român, despre poporul său, „un popor care are curajul să se îmbrace în alb" ceea ce înseamnă că este „un popor cu suflet curat". Extraordinar interviu şi regretul de a nu-l fi auzit în întregime este mare. ■

Instantanee cu scriitori

Magda Cârneci

C.T.: Magda Cârneci, de ce ai renunţat din 1990 la pseudonimul tău literar, Magdalena Ghica?

M.C.: Nici în vremurile apatice de dinainte de 1990 nu-mi era uşor să exist sub două identităţi. Poezia şi critica de artă sînt domenii apropiate şi publice, care într-un fel se subminează reciproc. Exista un fel de schizofrenie: partea mea ideală sublima în poezie, partea mea activă şi socială se desfăşura în critica de artă. Cînd în noiembrie 1989 am semnat scrisoarea de protest contra tratamentului la care era supus Mircea Dinescu, am decis să semnez cu numele real, pentru că responsabilitatea acelui gest trebuia susţinută de o persoană reală. În timpul şi după evenimentele din decembrie 1989, în meteorica mea trecere prin primul C.F.S.N. şi în primele acţiuni ale Grupului de Dialog Social a trebuit să iau atitudine publică sub numele meu real. Am decis atunci să renunţ la pseudonim şi să-mi „unific" persoana sub o singură etichetă. În vremuri de ruptură e mai uşor să iei decizii riscante. Gestul acesta, costisitor în plan public, mă obseda de mult. Nu e uşor, uneori am remuşcări ca faţă de o crimă asupra unei fiinţe mai bune din mine. Unii mi-au reproşat acest gest, căutînd în spatele lui explicaţii psihanalitice ori politice, alţii mi-au vorbit de o „sinucidere" poetică, de faptul că trebuie să o iau de la capăt, ca într-un nou debut. Poate. Mărturisesc că e o decizie dificilă dar capitală pentru persoana mea interioară. Sper să am puterea şi curajul de a o susţine încă mai bine decît cum hrăneam înainte două identităţi.

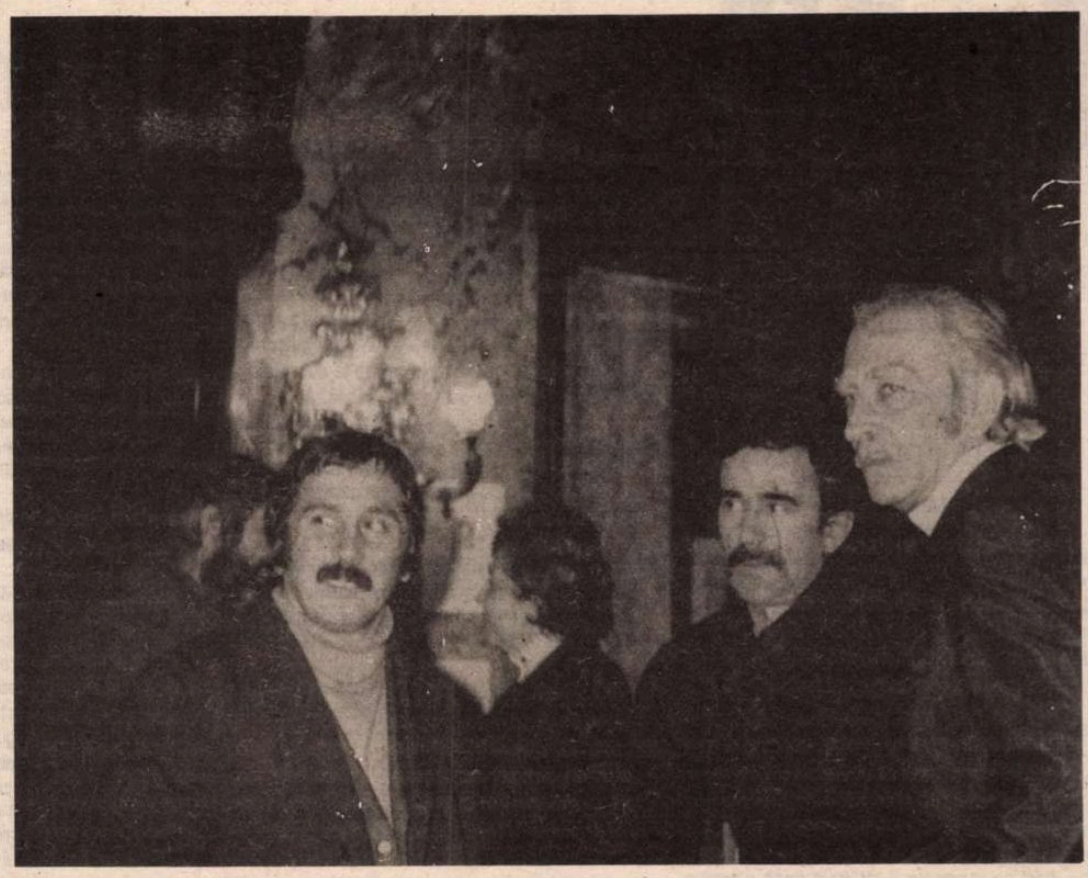
C.T.: Acum că te-ai întors de la Paris după o perioadă mai lungă de absenţă, cu ce te ocupi mai mult?

M.C.: Mă ocup de volumul meu de versuri „Haosmos" care urmează să iasă la „Cartea Românească" în luna octombrie. Şi, bineînţeles, continui să mă îngrijesc de teza mea de doctorat asupra raportului dintre artă şi ideologie în Europa de Est, cu care sînt înscrisă la Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales din Paris. Iar între picături, organizez un colocviu cu participare internaţională la Institutul de Istoria Artei. După cum vezi, am reintrat în priză cu toate forţele şi continui să fac ce făceam şi înainte.

C.T.: Succes.

A consemnat
Cristian Teodorescu

Fototeca României literare



Fotografia, făcută de Veronica Porumbacu, poartă pe verso următoarea menţiune: „La expoziţia de portrete - nişte chipuri «furate» de un pionier-fotograf, în chip de La Mulţi Ani! 1974/75"

Calendar

• *10 OCTOMBRIE.* S-au împlinit 5 ani de la moartea Danei Dumitriu (n. 9 sept. 1943). În numărul viitor, revista noastră va evoca personalitatea scriitoarei.

• *13 OCTOMBRIE* . S-au născut: Vasile Voiculescu (1884), George Mihail Zamfirescu (1898), I. Kara (1906), Theodor Al. Munteanu (1911), Vasile Petre Fati (1944). A murit: Ion Stoia-Udrea (1977).

• *14 OCTOMBRIE* . S-au născut: Costache Conachi (1777), Grigore Grădişteanu (1816), P.P. Negulescu (1872), Titus Stoika (1893), Mircea Pavelescu (1908), Nicolae Rădulescu-Lemnaru (1908), Lascăr Sebastian (1908), Viorel Alecu (1917), Mircea Şerbănescu (1919), Salamon Sombori Sándor (1920), Victor Kernbach (1923), Niculae Gherman (1929), Marian Papahagi (1948). A murit Horia Stancu (1983).

• *15 OCTOMBRIE* . S-a născut Dumitru Gafiţeanu (1896). A murit Nicolae Jianu (1982).

• *16 OCTOMBRIE* . S-au născut: Aurel C. Popovici (1863), Mihail Sorbul (1885), Moldov (1907), Lidia Bote (1924), Theodor Mănescu (1930), Nicolae Damian (1939). Au murit: Nicolae Dimanche (1836), Traian Lalescu (1976).

• *17 OCTOMBRIE.* S-au născut: Dragoş Protopopescu (1892), Ştefana Velisar-Teodoreanu (1897), Al. Dima (1905), L. Kalustian (1908), Constantin Bărbuceanu (1923), Felicia Marinca (1930). Au murit: N. Dunăreanu (1973), Taşcu Gheorghiu (1981), Romulus Guga (1983).

• *18 OCTOMBRIE* . S-au născut: Sandu Tzigara-Samurcaş (1903), Mihail Sebastian (1907), Maria Arsene (1907), Robotos Imre (1911), Ştefan Mihăilescu (1928), Coman Sova (1933), Ion Aramă (1936), C. Stănescu (1938). A murit Teodor Mazilu (1980).

• *19 OCTOMBRIE.* S-au născut: Jacques Byck (1897), N. N. Condeescu (1904), George Popa (1912), Aurelian Chivu (1935). A murit Mihail Sadoveanu (1961).

În expoziţii

• *Ferrante Ferranti, fotografie* (Galeriile Teatrul Naţional, et.4, sala rondă). Intitulată *Privirile unui fotograf francez asupra României*, expoziţia lui Ferrante Ferranti încearcă să ofere o *imagine interioară* a României, imagine din care lipseşte atît spectacolul cutremurător şi dezolant al handicapaţilor, cît şi cel grotesc al politicului. Artistul îşi ordonează materialul vizual cu o maximă rigoare şi propune privitorului un traseu de lectură ascendent: de la *pitoresc* la *sacru*. Dar şi zona pitorescului (chipuri de ţărani, imagini rurale etc.) şi cea a sacrului (exterioare şi interioare de biserici, imagini de cimitir etc.) sînt lipsite de orice ostentaţie, exotism sau culoare locală. Chipurile umane nu propun *personaje*, ci sugerează *tipologii*, iar peisajul şi arhitectura sînt mai degrabă *repere spirituale* decît *imagini documentare*. Obiectivul aparatului de fotografiat nu caută *spectacularul*, ci tîlcuri subiacente recurgînd la asocieri subtile, la borgesiene jocuri de oglindiri şi transparenţe.

• *12 pictori germani, pictură pe hîrtie* (Galeriile Teatrului Naţional, et.3) După expoziţia „Grafica din anii Republicii de la Weimar", Oficiul Naţional de Expoziţii intermediază o nouă întîlnire a publicului cu arta germană. De data aceasta cu *12 pictori contemporani*. Privite în paralel cele două expoziţii dau dimensiunile importantelor mutaţii survenite în timp atît în planul esteticului, cît şi în planul percepţiei politicului şi a socialului. Dacă expoziţia de grafică îşi asumă, prin recursul la o iconografie tipică, imperativele militantismului social şi o ideologie lipsită de ambiguităţi, expoziţia *12 pictori germani* afirmă reîntoarcerea picturii spre sine prin investigarea disponibilităţilor propriului limbaj. Lipsită de fascinaţia obiectelor şi a fenomenelor preexistente, fără elemente iconografice preconcepute, viziunea plastică a celor 12 pictori rezumă conflictul dintre *spaţiul alb* şi capacitatea generatoare a *semnului grafic* şi (sau) a *accentului cromatic*. Consecinţa directă a acestei opţiuni este compoziţia abstractă în care tonul pur, tuşa liberă şi întregul repertoriu de *valori* de la alb la negru, trecînd prin griurile intermediare, coexistă în mod firesc. Cum firesc coexistă rigoarea geometriei cu spontaneitatea notaţiei. În ansamblu, expoziţia include un pregnant spectacol expresionist, momente de reculegere analitică, dar şi lucrări a căror problematică nu depăşeşte pragul unor studii de atelier studenţesc (vezi lucrările lui Markus Luppertz).

Pavel Şuşară

Premiere teatrale

• Rînd pe rînd teatrele îşi ridică cortina, îşi anunţă premierele şi invită spectatorii. Sîmbătă, 17 octombrie, Teatrul din Galaţi îşi aşteaptă publicul la o premieră pe ţară: *Dublă nestatornicie* de Marivaux. Traducerea - Marina Spalas. Regia - Adrian Lupu. Scenografia - Sorin Bancu. Coloana sonoră - Gheorge Marcu. Din distribuţie: Vlad Vasiliu, Ioana Cita Baciu, George Serbian. Debutanţi: Cătălin Tudor Manea (absolvent al Academiei de Teatru şi Film din Tg. Mureş, promoţia 1992) şi Magda Zărnescu (studentă în anul II, Universitatea Titu Maiorescu).

• Joi, 15 octombrie, teatrul Ion Creangă invită publicul la premiera *Dragostea pusă la încercare*, un spectacol commedia dell'arte de Mihai-Gruia Sandu, după o canava de Basilio Locatelli. Regia - Mihai Gruia Sandu. Muzica - Dumitru Capoianu. Scenografia - Anca Pâslaru şi Luana Drăgoescu. Coregrafia - Brînduşa Novac. Distribuţia: Cornelia Pavlovici, Marcela Andrei, Anca Zamfirescu, Marioara Sterian, Mihaela Mitrache, Mirela Busuioc, Cristian Irimia, Florin Busuioc, Tomi Cristin, Călin Mocanu (student ATF), Mihai Verbiţchi, Ştefan Mareş.

În librării

• *Ion Heliade Rădulescu - CORESPONDENŢĂ INEDITĂ.* Publicată şi adnotată de Mircea Anghelescu. (*Institutul de istorie şi teorie literară „G. Călinescu", 56 p., 100 lei*)

• *Ana Blandiana - SERTARUL CU SURPRIZE.* Roman. (*Editura Tinerama, 352 p., 310 lei*)

• *Ion Ioanid - ÎNCHISOAREA NOASTRĂ CEA DE TOATE ZILELE.* Volumul III (1956-1959). (*Editura Albatros, 294 p., 340 lei*).

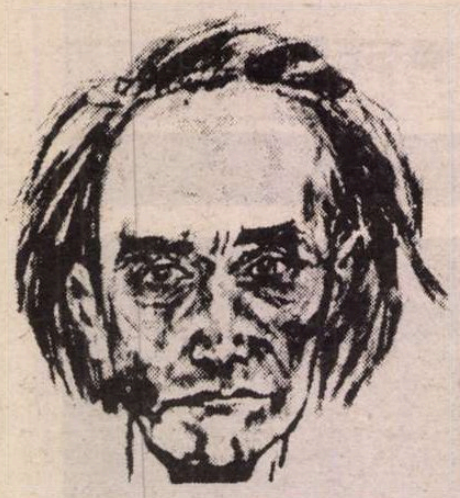
• *Ana Selejan - TRĂDAREA INTELECTUALILOR.* România în timpul primului război cultural (1944-1948). Vol. I. (*Editura Transpres, Sibiu, 218 p., 262 lei*).

• *Adriana Georgescu - LA ÎNCEPUT A FOST SFÎRŞITUL.* Prima victimă a lui Nicolski: secretara generalului Rădescu aduce mărturii despre *Dictatura roşie la Bucureşti*. Ediţie îngrijită de Micaela Ghiţescu. Prefaţă de Monica Lovinescu. (*Editura Humanitas, Bucureşti, 224 p., 230 lei*).

• *Constantin Tsatsos - KARAMANLIS NECUNOSCUTUL.* Schiţă de pătrat. Traducere de Dumitru N. Nicolae. (*Editura Thetis, Bucureşti, 164 p.*).

• *Bernard-Henri Lévy - ELOGIU INTELECTUALILOR.* Traducere din limba franceză de Dan Petrescu. (*Editura Albatros, 106 p., 150 lei*).

• *Barbara Taylor Bradford - PREŢUL SUCCESULUI.* Roman. Traducere de Sanda Aronescu şi Irina Negrea. (*Editura Univers, vol.I 398 p., vol.II 446 p., vol.I-I 856 lei*).



Antonin ARTAUD
par lui-même

Antonin Artaud

Descriere a unei stări fizice

o senzaţie de arsură acidă în membre,

muşchi răsucindu-se şi parcă jupuiţi, sentimentul de a fi din sticlă şi casant, o teamă, o contracţie în faţa mişcării - şi zgomotul. O dezordine inconştientă în mers, în gesturi, în mişcări. O voinţă îndreptată mereu spre gesturile cele mai fireşti,

renunţarea la gestul firesc,

o oboseală care te dă peste cap, centrală, un fel de oboseală care te soarbe. Mişcările ce trebuie compuse din nou, un fel de oboseală de moarte, oboseală a cugetului cînd e vorba de aplicarea celei mai simple tensiuni musculare, cum ar fi gestul de a apuca, de a te prinde fără voia ta de ceva,

gest ce nu poate fi înfăptuit decît printr-un efort de voinţă.

O oboseală de început de lume, senzaţia trupului pe care eşti nevoit să-l duci, sentimentul unei fragilităţi de necrezut - şi care se preface într-o durere zdrobitoare,

o stare de amorţeală dureroasă, o amorţeală ce ia în stăpînire doar pielea, ce nu pune capăt vreunei mişcări ci numai îţi schimbă felul cum simţi pe dinăuntru un membru - şi care conferă simplului fapt de a sta în picioare preţul unei strădanii triumfătoare.

Luînd în stăpînire pe cît se pare doar pielea, dar resimţită ca o înlăturare radicală a unui membru - şi nemaiînfăţişînd creierului decît imagini ale unor membre filiforme şi parcă din vată, imagini ale unor membre îndepărtate şi care nu se află unde ar trebui. Un fel de ruptură pe dinăuntru a corespondenţei dintre toţi nervii.

O ameţeală mişcîndu-se, un fel pieziş de a rămîne buimac după fiece efort, o coagulare de căldură ce strînge în gheare întreaga întindere a testei ori se decupează în bucăţi la suprafaţa ei, în plăci de căldură care se deplasează.

O exacerbare dureroasă a testei, o apăsare tăioasă a nervilor, ceafa care suferă cu înverşunare, tîmplele care se vitrifică sau se umplu de vene ca marmura, un cap strivit de cai în copite.

Ar trebui acum să vorbesc despre dezîntruparea realităţii, despre acel soi de ruptură ce caută, s-ar zice, să se multiplice pe sine însăşi între lucruri şi impresia pe care ele o produc în cugetul nostru, locul pe care trebuie să-l ocupe.

Clasificarea aceasta instantanee a lucrurilor în celulele cugetului, nu atît în ordinea lor logică, cît în ordinea lor

sentimentală, afectivă

(care nu se mai petrece):

lucrurile nu mai au miros, nu mai au sex. Dar şi ordinea lor logică se rupe uneori tocmai din cauza lipsei lor de iz afectiv. Cuvintele putrezesc la chemarea inconştientă a creierului, cuvintele destinate oricărei operaţii mentale - şi mai cu seamă acelea care ating resorturile cele mai des întrebuinţate, cele mai active ale cugetului.

***

Un pîntece delicat. Un pîntece din pulbere fină şi ca în imagine. Sub pîntece, o rodie spartă.

Rodia desfăşoară o circulaţie de fulgi care suie asemenea unor limbi de foc, un foc rece.

Circulaţia prinde pîntecele şi îl întoarce. Dar pîntecele nu se învîrte.

Acolo sînt vene de sînge de culoarea vinului, sînge amestecat cu şofran şi sulf, dar un sulf îndulcit cu apă.

Deasupra pîntecelui se văd sîni. Iar mai sus şi în adîncime, însă pe un alt plan al spiritului, arde un soare, dar într-un fel care te face să crezi că arde sînul. Şi, mai jos de rodie, e o pasăre.

Soarele are un fel de privire. Dar o privire ce parcă ar privi soarele. Privirea este un con răsturnat peste soare. Iar întreg văzduhul pare o muzică încremenită, însă o muzică necuprinsă, adîncă, bine clădită şi tainică, plină de ramificaţii congelate.

Totul fiind clădit din coloane şi dintr-un soi de laviu de arhitect care leagă pîntecele de realitate.

Pînza e scobită şi stratificată. Vopseaua este bine închisă în pînză. Pare un cerc închis, un fel de abis care se învîrte şi se împarte în două la mijloc. Pare un spirit care se vede pe el şi sapă în sine, este amestecată iar şi iar şi lucrată neîncetat de mîinile crispate ale spiritului. Or, spiritul îşi seamănă fosforul.

În privinţa spiritului nu e nici o îndoială. Se află, într-adevăr, cu un picior în lume. Rodia, pîntecele, sînii sînt dovezi ce-i atestă realitatea. Există o pasăre moartă acolo, au înfrunzit coloane. Văzduhul e plin de urme de creion, urme de creion ca nişte urme de cuţit, ca nişte dîre lăsate de o unghie magică. Văzduhul este îndeajuns de întors.

Şi iată-l cum se aşează în celule unde creşte cîte un grăunte de irealitate. Celulele se rînduiesc fiecare la locul ei, în formă de evantai,

împrejurul pîntecelui, dinaintea soarelui, dincolo de pasăre şi împrejurul acelei circulaţii de apă sulfuroasă.

Celulelor le este, însă, indiferentă arhitectura, ea asigură hrana şi nu vorbeşte.

Fiecare celulă poartă un ou în care ce sămînţă sclipeşte oare? În fiecare celulă s-a ivit, dintr-o dată, un ou. Există în fiecare o viermuială neomenească dar limpede, stratificările unui univers oprit

Fiecare celulă îşi poartă oul şi ni-l propune; dar oului nu-i prea pasă dacă va fi ales ori dat la o parte.

Nu toate celulele poartă un ou. Sînt unele din care porneşte cîte o spiră. Iar în văzduh atîrnă o spiră mai mare, dar parcă impregnată dinainte cu sulf sau făcută din fosfor şi înfăşurată în irealitate. Iar spira aceea are întreaga însemnătate a celei mai puternice gîndiri.

Pîntecele aminteşte de chirurgie şi Morgă, de şantier, de piaţa publică şi de masa de operaţii. Trupul pîntecelui pare alcătuit din granit, sau din marmură, sau din ghips, însă un ghips întărit. Se găseşte acolo o despărţitură pentru un munte. Spuma cerului îi desenează muntelui un cearcăn translucid şi răcoros. Aerul din jurul muntelui este sonor, pios, legendar, interzis. Accesul pe munte este interzis. Muntele îşi are locul său în suflet. El este orizontul a ceva ce se trage mereu înapoi. Dă senzaţia orizontului veşnic.

Iar eu am descris această pictură cu lacrimi, căci pictura aceasta îmi merge la inimă. Simt cum gîndirea mea se desfăşoară în ea ca într-un spaţiu ideal, absolut, însă un spaţiu a cărui formă n-ar putea fi introdusă în realitate. Acolo cad eu din cer.

Şi fiecare din fibrele mele se întredeschide şi îşi află locul într-una din acele despărţituri precise. Urc într-acolo ca spre izvorul meu, simt cum spiritul mi se poate aşeza acolo, la locul lui. Acela care a pictat acest tablou este cel mai mare pictor din lume. Lui André Masson, ceea ce i se cuvine.

(din *Ombilicul Limburilor*, 1925)

În româneşte de
Dan Stanciu

Despre viaţă. O poveste caleidoscopică

KURT VONNEGUT, JR. nu scrie în şarade. El este un mare maestru al aparenţelor, pe care le disloacă din diacronie de dragul unei valorizări atipice în interiorul discursului auctorial. Raportul cauză/efect se caracterizează cel mai ades prin paradoxalul înlănţuirii. Trecerea timpului oferă întîmplări de povestit, iar, prin reluarea periodică a anecdotei, ireversibilitatea se topeşte în plasma dulce-amăruie a experienţei. Nu trebuie încercată o exploatare a sensului sau intenţiilor din fiecare mică unitate narativă: analiza de acest tip trimite pe o pistă falsă. În schimb, odată romanul terminat, amalgamul se dezvăluie surprinzător de viu: o adevărată parabolă a vieţii-cum-este-ea şi cum e percepută.

Secvenţialul întreţine ironia. Totuşi, deşi autorul pozează ludic, scopul său disimulat îl constituie distragerea atenţiei cititorului de la traseul cauzal-cronologic al prozei. Ce ar deveni subiectul unei cărţi ca *Barbă Albastră* fără comentariul naratorului diversionist? În plus, avem de-a face cu o „autobiografie" la zi... deci din punct de vedere estetic alibiul funcţionează perfect.

Încercînd să evadeze din scheme, fie din ale altora, fie chiar din ale sale, Kurt Vonnegut, jr. tulbură apele şi la nivelul statutului ficţiunii. În *Abatorul Cinci*, primul capitol pare un cinstit preambul făcut de autor scrierii sale, faţă de care ia atitudine. Adevărul şi invenţia sînt puse în balanţă, se citează din Theodore Roethke, se filosofează şi chiar ni se dezvăluie cum porneşte şi cum sfîrşeşte cartea. Dar, iată, începutul naraţiunii propriu-zise stă sub semnul capitolului 2, ceea ce ne obligă să includem cuvîntul autorului despre roman... în roman. *Barbă Albastră* are nu mai puţin de patru asemenea rame: o notă a autorului; un motto cules dintr-o scrisoare a medicului Mark Vonnegut; în fine titlul cărţii - „autobiografia lui Rabo Karabekian"; şi o dedicaţie a personajului - autor de către Circe Berman, la rîndul ei scriitoare, „campioană la categoria mijlocie literară". Dacă în *Abatorul Cinci* plurivalenţa se vrea totuşi contradictorie, agresivă, în *Barbă Albastră* faptele şi lucrurile descriu o circularitate de bun augur; „Odată ce am scris «sfîrşitul» acestei poveşti a vieţii mele, găsesc că este prudent să fug repede înapoi în timp, la un moment mai înainte de începutul cărţii, la uşa din faţă a casei şi să prezint următoarele scuze musafirilor care încep să sosească: – V-am făgăduit o autobiografie dar (...) se constată că această poveste cuprinde şi însemnările zilnice ale verii pline de necazuri care tocmai a trecut!" (p. 13)

Protagonistul, născut din părinţi armeni aclimatizaţi printr-o regretabilă eroare în oraşelul San Ignacio, California, supravieţuieşte marii depresiuni economice, pierde un ochi în cel de-al doilea război mondial şi ratează o carieră de pictor datorită vopselelor Sateen Dura-Luxe. Îmbogăţit prin a doua căsătorie, se izolează, odată cu moartea soţiei, într-un adevărat muzeu abstract-expresionist. Apariţia neaşteptată a romancierei Polly Madison îi perturbă universul, obligîndu-l să-şi reevalueze viaţa. Astfel renasc în scris, sub presiunea resentimentului faţă de abuziva nou-venită, portrete de pictori ai anilor '50, de generali din al doilea război, de iubite şi soţii, de mentori, de şoferi, de bucătari, ca şi pe pînza intitulată „Acum e Rîndul Femeilor", singură mărturie întîrziată dar atotcuprinzătoare a performanţelor artistului Rabo Karabekian.

„Ai în faţa ta un om care face ce-i place *lui*, să ştii!", exclamă protagonistul după ce-i pictase prietenului său Paul Slazinger portretul pe suprafaţa viitoarei „Rapsodii Ungare nr. 6". Lucrarea avea să se dezintegreze în incinta muzeului Guggenheim, lăsînd în urmă remarcabila schiţă a figurii scriitorului şi cimentînd faima de erou ratat a pictorului. După ani de zile, Circe Berman pune degetul pe rană: „Constat că urăşti realităţile ca şi cum ar fi o otravă. (...) Cumpără-ţi un bilet să te duci undeva unde să te simţi mai fericit ca de exemplu în Marea Depresiune Economică sau Al Doilea Război Mondial!" Libertatea lui Rabo Karabekian, fără îndoială, era legată la ochi. Cu atît mai mult cu cît bătrînul colecţionar tăinuia în magazia de cartofi o comoară, păzită cu străşnicie de ucigaş; pînza de doi cinzeci pe douăzeci, fostă „Albastru de Windsor nr. 17", acum înfăţişînd cinci mii două sute nouăsprezece personaje în ultima zi a celui de-al doilea război mondial. O revanşă a adevăratului Rabo Karabekian asupra timpului, care naşte moda trecătoare. Polly Madison, „Homerul mulţimilor neghioabe", îl ajută să facă pasul cel mare: magazia de cartofi e deschisă publicului. Morala? „Naşterea şi moartea existau chiar şi în acea veche bucată de placaj pe care Terry Kitchen a acoperit-o cu vopsea pulverizată."; „Vai trup fericit! Vai suflet fericit! Vai, fericitule Rabo Karabekian!"

Pe cît de personal, pe atît de american, finalul retoric, pozitivînd o bucurie kitch a eroului, îşi face efectul şi trimite înapoi la început, pe o spirală a satisfacţiei şi curiozităţii: aceeaşi care îi determină pe vizitatorii magaziei să mai intre o dată.

Cristina Ilina Sălăjanu

Kurt Vonnegut, jr., *Barbă Albastră*, traducere de Virgiliu Ştefănescu-Drăgăneşti, Editura Cartea Românească, 1991.

Moarte la Stratford

NU CUNOSC până astăzi o carte despre vieţile sfinţilor poeţi-cărturari sacrificaţi de istorie pe altarul propriilor utopii. Lungul şir de biografii disparate, despre unii dintre ei, cei mai cunoscuţi, ar putea oferi unui editor ingenios ideea ca, punîndu-le cap la cap şi completându-le spaţiile neacoperite, să ofere cititorilor care vor mai fi să fie, această imagine tulburătoare, precum monumentele profeţilor făcute din pietrele cu care au fost loviţi în viaţă.

Unii au murit, eroic, pe câte un front oarecare, alţii s-au sinucis, alţii s-au stins în patul lor de suferinţă, continuând să creadă, până la absurd, în eternitatea spiritului lor - *piae animae*, umbre pioase! Posteritatea i-a reconsiderat, sau i-a desconsiderat, cine mai ştie. Până la urmă, ce importanţă mai are istoria celuilalt în absenţa-i ireversibilă, oricum, *la fête passée, adieu le saint.*

Într-o viaţă de om se înscriu totuşi de neşters asemenea istorii, pe care omului îi vine să le povestească la răstimpuri, cînd se simte, în tovărăşia acelor amintiri, mai puţin singur.

Dacă există două locuri în care aş fi ales să mă afle sfârşitul, în afara acestuia, natal, al doilea ar fi Stratford-ul toamna, în grădinile ce leagă fosta-i casă de locuit de mormântul lui Shakespeare. Visând astfel pe atunci credeam că sunt singurul, dar nu a fost să fie aşa. Revăd în gând acea lumină dulce, în pacea straturilor de flori aşteptînd, în mireasma pătrunzătoare de levănţică, trecerea anotimpurilor. Ştim care e scăparea luminii în lume: „pentru că tenebrele nu au primit-o" (Ioan, 1,5).

Casa fiicei preferate a lui William Shakespeare, buna Susanna şi a soţului ei doctorul John Hall care l-a îngrijit până la moarte, Hall's Croft in Old Town, conservă grădina în fundul căreia străjuieşte o bancă de piatră lipită de zidul vechi din care o inscripţie încastrată îmbie la tihnă pe cel ostenit de viaţă:

Here may we lose and neglect
The creeping hours of time
(Aici putem alunga şi uita
Târâtoarele ceasuri ale vremii)

Mă îndreptam într-acolo în toate zilele sesiunilor bienale ale Conferinţei Internaţionale Shakespeare din Stratford, ca mulţi dintre confraţii din alte ţări, fiindcă Hall's Croft găzduia şi refectoriul soborului nostru colegial.

Printre cei ce ne revedeam după ani, profesori, editori, oameni de teatru, poeţi traducători, specialişti sau „fans" cum se mai spune, pe listele participanţilor figurau totdeuna nume celebre, autori ai unor opere de referinţă nelipsite din bibliografia oricărui „scholar" în shakespearologie din ultima jumătate de veac, englezi, francezi, americani, germani, scandinavi, polonezi (acolo l-am cunoscut pe Jan Kott) şi cîţiva iugoslavi. Arătându-mi cu degetul distihul inscripţiei, unul din ei mi-a şoptit o scuză înainte de a se aşeza lângă mine rostind versul celebru de început al dramaticului Sonet 66 : „*Tired with all these, for restful death I cry*"... Sătul de toate, tihna morţii chem.

Nu i-am reţinut atunci numele, un bătrîn dascăl, distins şi ostenit, cu uşorul lui accent sârbo-croat.

Confraţii iugoslavi proveneau din numeroasele universităţi şi cele cinci academii republicane ale ţării lor federative: Veselin Kostic de la Universitatea belgrădeană, Ivanka Poposca de la Skopje, Vujadin Milanovic din Kosovo, Mladen Engelsfeld de la Zagreb şi ceilalţi, unii „veteran" ai Conferinţei, alţii noi, conversând amabili şi destinşi, după spectacolele de la Royal Theatre, la ceaiul (cu lapte) tradiţional, de la Mason Croft din Church Street, sediul Institutului Shakespeare, - o casă de la începutul secolului al 18-lea, fostă proprietate a romancierei Marie Corelli, aparţinând acum Universităţii din Birmingham, ca centru de studii shakespeareane. Peste drum ne aştepta pub-ul „Windmill", tavernă cu vad de trei secole, unde ciocneam, după ceaiul academic, halbele de bere.

PRINTRE cei aproape două sute de participanţi, majoritatea englezi şi americani, se strecurau cu modestie personalităţile necontestate ale „branşei", profesorul Kenneth Muir de la Liverpool, Levi Fox dirigintele Fundaţiei Shakespeare Birthplace Trust şi directorii marilor biblioteci (Folger, nelipsită) şi festivaluri consacrate omului de la Stratford, dramaturgul Cao Yu preşedintele Asociaţiei de Studii Shakespeare şi al Uniunii celor 6000 de autori dramatici din China, ruşi şi mulţi japonezi. Şi nu cel din urmă, inimosul armean, *poeta doctus*, profesorul Ruben Zarian, directorul centrului din Erevan. Ne înţelegeam folosind cum s-ar spune „un limbaj comun", cu multe citate fără ghilimete, pentru ca „lumea să nu mai fie o scenă dacă propagă vrajba" (*Henry IV*, 2,1).

Revin la iugoslavi, tocmai pe tema asta, pentru că într-o seară cineva ne-a evocat cunoscuta vorbă de clacă: „Balcanii, butoiul de pulbere al Europei". Butoaiele cu praf de puşcă nu erau străine nici de Stratford, pentru că oraşul fusese scena unor evenimente cam necurate în legătură cu istoria Angliei. Conspiratorii celebrei Gunpowder Plot, care plănuiseră să arunce în aer Parlamentul, la 5 noiembrie 1605, în timpul şedinţei la care luau parte regele Iacob I, lorzii şi comunele reunite, ca act de răzbunare contra legilor anticatolice, îşi găsiseră în prealabil adăpost în Clopton House (nu departe de casa gazdelor noastre), familia Clopton fiind la vremea aceea întâia din protipendada târgului. În biserica Sfintei Treimi, cu mormintele familiei lui Shakespeare, se află dealtminteri şi capela dedicată „memoriei lui sir Hugh Clopton (m. 1496) seniorul oraşului şi mai târziu lord-primar al Londrei".

Ce-ar fi devenit Stratford-ul şi Londra, dacă locul premierei „Regelui Lear" din aceleaşi zile ar fi avut succes Conspiraţia Prafului de Puşcă? Răspunsul şi-l va fi culeş chiar autorul din amintirile lui de şcolar la Grammar School (clădirea fiinţează încă, tot pe Church Street): *quidquid delirant reges, plectuntur achivi* (Horaţiu, *Epodele* I, 12, 14) adică „din fiece nebunie a conducătorilor, suferă popoarele". Poetul avea să o repete, cu alte cuvinte, în câteva piese.

L-am cunoscut bine pe regretatul Pavle Savici, preşedintele Academiei de Ştiinţe al Iugoslaviei, un fizician atomist care în timpul rezistenţei antinaziste îl însoţise pe Tito în războiul de partizani. Mi-aduc aminte că la cina pe care ne-a oferit-o odată la Belgrad, şedeam la masă alături de câţiva membri ai academiilor republicane, printre care şi preşedintele Academiei Macedoniei (cu care vorbeam româneşte) şi iarăşi a venit vorba de povestea cu „butoiul".

Mult încercatul profesor de fizică a dat un răspuns memorabil. Cei ce agită chestia asta - zicea dânsul - ar trebui mai întâi să cunoască formula prafului de puşcă: salpetru, cărbune de lemn şi sulf. Trei elemente care se amestecă şi coexistă fără „probleme interne" într-un butoi, sau într-o traistă pe care poţi pune capul să dormi. Primejdia e detonatorul, fitilul, pe care-l plasează acolo cineva din afara compoziţiei, din interes, sau din prostie. Şi poporul nostru e compus din trei elemente: sârbi, croaţi şi musulmani. „Explozia ţine de fitil: cine şi de ce îl pune!..." a încheiat el, cu un amarnic surâs. Să nu cunoască oare mai-marii Europei formula prafului de puşcă? Teribilă premoniţiune: *quidquid delirant reges*...

Întors la Bucureşti primeam de Crăciun, din partea remarcabilului ambasador britanic de pe atunci, dl. Philip McKearney (acum profesor la Oxford), o tăietură din „Sunday Times" în care reporterul cultural vestea englezilor şi lumii că un tânăr cercetător american, Gary Taylor, descoperise un poem inedit a lui Shakespeare în biblioteca Bodleiana din Oxford. O adevărată revoluţie în istoria literaturii engleze, care trebuia să umple de complexe şi invidie shakespearologia mondială. La început numai dubioasă, pentru profesionişti, în scurtă vreme „revoluţia" junelui american s-a dovedit un bluff. Apucasem să-i transmit umila mea părere domnului ambasador, cu care el însuşi păruse de acord din capul locului, astfel încât „limbajul comun" ne-a apropiat şi mai mult după confirmarea stratfordienilor totdeauna prudenţi şi pedanţi.

ÎN anul următor, preşedintele Philip Brockbank mi-a scris să mă invite la imediat viitoarea Conferinţă internaţională de la Shakespeare Institute, la sfârşitul lui august, pe o temă împărţită în patru seminarii: limbaj, text, teatru şi ideologie, propunându-ne ca moderatori respectiv pe J. Fuzier (Universitatea Montpellier), G. Walton Williams (Duke University), Russell Jackson (The Shakespeare Institute) şi Alan Sinfield (University of Sussex). Singurul „continental", francezul, ceea ce mă nemulţumea, dar n-am comentat.

La o primire amicală din ajunul plecării mele în Anglia, ultima mi se pare, domnul McKearney mi-a povestit cu un fel de nostalgie, cum l-a cunoscut la Zagreb, cînd era în post acolo, pe un profesor universitar, un distins cărturar - poet, traducător emerit a lui Shakespeare în limba sârbo-croată, cu care avusese cele mai agreabile conversaţii despre cultura britanică în raport cu Europa şi rămăseseră în corespondenţă. Numele anglistului croat era Josip Torbarina, avea 88 de ani şi avea să fie prezent la Stratford odată cu mine. Aflat în iarna vieţii, terminase de tradus tocmai *Povestea de iarnă* şi dorea să-şi termine la Stratford propria-i poveste, sau presimţea că o alta nu mai putea cere duhului său. Ambasadorul părea intrigat de ultima lui scrisoare şi mă ruga să-i transmit personal pe a sa şi să-i vorbesc negreşit.

Conferinţa a avut loc, ca întotdeauna, plină de interes şi colegialitate, cu obişnuitele seri de teatru. La RTS de pe malul Avon-ului programaseră *A Midsummer Night's Dream, Romeo and Juliet* şi în seara de adio *The Winter's Tale*, povestea unei uri fratricide şi a unei iubiri dincolo de moarte. Nu ştiu dacă a fost o coincidenţă sau altceva. Mărturisesc că nu l-am putut prinde pe Torbarina la cele două din seminariile la care mă înscrisesem, iar lista participanţilor mi-a parvenit abia în final, când l-am descoperit printre cei din grupul „teatru". M-am hotărât să-l abordez negreşit la spectacolul de închidere, de unde nu putea să lipsească. Aşa s-a întîmplat şi nu fără surprindere ne-am regăsit cunoştinţe vechi. Dânsul era chiar partenerul meu de tihnă de pe banca de piatră din grădina „at Hall's Croft, Old Town" deschisă încumetării cu timpul. Spectacolul îl încântase şi părea fericit. Locuia la Hotelul „Shakespeare", de lângă Grammar School. Amuzant la acest hotel este că patronii avuseseră ideea (turistică) de a denumi fiecare odaie cu titlul unei opere a poetului. Un pasager stă la „Othello", altul preferă „Romeo şi Julieta". Ar fi fost vulgar să-l întreb dacă ocupă „Povestea de iarnă" şi ne-am dat întâlnire pe a doua zi, - la mitingul general al membrilor Conferinţei, urmat de întâlnirea cu trupa Royal Shakespeare Company care jucase pentru noi în săptămâna aceea -, ca să-mi dea răspunsul la scrisoarea prietenului nostru comun.

A doua zi nu a venit la întâlnire. Interesându-mă la secretariat, domnii Stanley Wells şi R.L.Smalwood, secretarii permanenţi, mi-au oferit nişte informaţii evazive.

M-am dus în căutarea celorlalţi amici iugoslavi şi i-am reîntâlnit, în cele din urmă, după masa de prânz, în grădina refectoriului nostru, ca de obicei. Rămăseseră doar Kostic şi Milanovici. Mi-au adus la cunoştinţă îndureraţi că bătrânul lor coleg de la Zagreb murise în noaptea aceea, după spectacol, în camera de la Hotelul „Shakespeare" şi că trupul neînsufleţit fusese transportat undeva, fără publicitate, se pare la indicaţia autorităţilor de la Londra.

Dorinţa expresă a defunctului de a fi înmormântat sub cerul Omului de la Stratford nu-i putea fi îndeplinită, din motive oficiale lesne de înţeles pentru legislaţia unei ţări care nu apreciază afacerile explozive ale inimii.

Mai greu de înţeles pentru noi, ceilalţi, din butoiul de pulbere.

Mihnea Gheorghiu

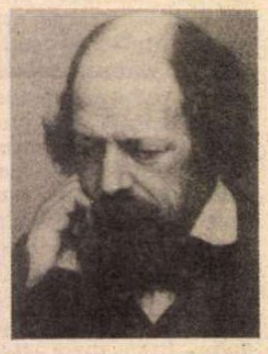
MERIDIANE

DIE, 1992

• „Le Festival du Pied", „un picior la est şi un picior la vest", de la Die constituie un loc de întîlnire între artiştii din estul şi cei din vestul Europei, o punte între culturi şi societăţi diferite. Într-o astfel de perspectivă integratoare şi deschisă dialogului, sînt propuse diferite manifestări - muzică, literatură, artă populară, film. În 1992, Festivalul de la Die (12-27 septembrie) a avut drept temă România. Cu acest prilej, au fost prezentate şi ultimele două creaţii ale regizorului Stere Gulea: *Moromeţii* şi documentarul *Piaţa Universităţii* (în colaborare cu Vivi Drăgan şi Sorin Ilieşiu). Putem aprecia impresia produsă de aceste două filme de referinţă ale şcolii cinematografice româneşti, după cronica la *Moromeţii*, semnată de Jacques Maurice în *Les Cahiers du Cinéma* (nr. 451): „Una dintre cele mai uimitoare realizări care ne-au venit în ultimii ani din Est; un film de o factură strălucitoare, dovedind o mare măiestrie. [...] O operă splendidă şi atrăgătoare, ce reuşeşte să ne transmită prin acest microcosmos sătesc o anumită idee despre poporul român. Cu discreţie şi umilinţă." În imagine, o scenă din film.

Centenar Tennyson

• La 6 octombrie s-au împlinit o sută de ani de la moartea celui ce a fost Alfred Lord Tennyson (în imagine), socotit în secolul trecut drept cel mai mare poet englez de după Shakespeare. El a fost poetul favorit al reginei Victoria, entuziasmul acesteia fiind împărtăşit de milioane de supuşi ai ei. Tennyson (numit Poet Laureat, succedîndu-i în 1850 lui Wordsworth) a fost - fenomen rar - mai apreciat în timpul vieţii decît după moartea sa. În secolul XX Tennyson a fost considerat demodat. Dar în anii



dinaintea centenarului morţii sale, Tennyson e din nou recunoscut ca un poet interesant şi inteligent. Cu prilejul acestui centenar, Radio BBC i-a consacrat o emisiune de 45 de minute.

Omagiu lui Yves Bonnefoy

•Biblioteca Naţională organizează între 10 oct. şi 30 nov. în Salonul de Onoare o expoziţie în care sînt prezentate publicului toate faţetele operei scriitorului: poezie, critică de artă - printre care şi lucrarea dedicată lui Giacometti, apărută anul trecut -, traduceri, activitatea profesorului de la Collège de France - catedra de poetică. Catalogul, la care a colaborat şi Yves Bonnefoy, este editat de Mercure de France.

Balzac

• Editura *Picador* a publicat volumul „Balzac" de V.S. Pritchett, o superbă biografie scrisă de marele senior al literelor engleze. Este o biografie sinceră şi lucidă, autorul redînd aspiraţiile unui francez din secolul al XIX-lea, dornic să pătrundă în viaţa literară a Parisului, devenind cu timpul o figură fascinantă a epocii sale.

Un roman ludic

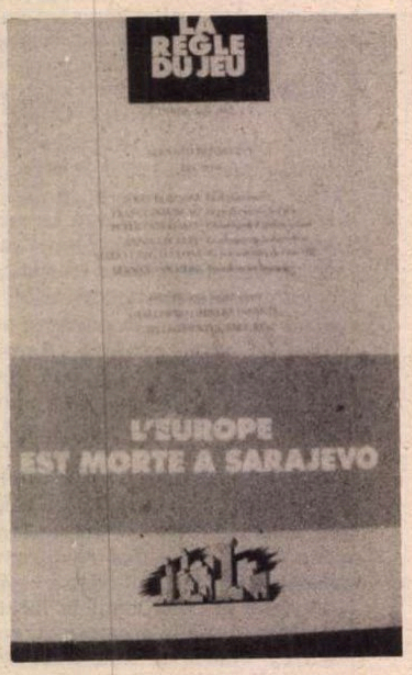
• Pînă la 27 de ani, Alexandre Jardin (în imagine) şi-a cîştigat, datorită celor trei romane publicate - *Belle en tête, Zèbre şi Fanfanceea* ce un scriitor visează toată viaţa: succes, onoruri, bani. Refuzînd să continue formula ce l-a impus, tînărul autor publică luna aceasta la Gallimard un roman trăznit intitulat *Le petit sauvage* în care eroul, un industriaş de 38 de ani, plonjează în timp, spre copilărie, pentru a-şi regăsi senzaţiile de odinioară. Universul copilăriei e sugerat şi de prezentarea grafică a volumului, ce alternează caractere de literă foarte diferite, dă

textului forma unor siluete feminine, a unor desene copilăreşti şi inserează în pagini hărţi şi imagini colorate. Sobra editură Gallimard a avut dificultăţi cu tehnoredactarea acestui roman ludic iar autorul a finanţat el însuşi imprimarea în culori. Cartea se anunţă ca un mare succes. Încă unul, în cariera norocoasă a lui Alexandre Jardin.

Premiul Celan

• Pentru prima traducere germană a *Însemnărilor* autoarei franceze Simone Weil, Elisabeth Edl şi Wolfgang Matz au primit premiul Celan al fondului literar german. Dotată cu 20 000 mărci distincţia este acordată pentru traducerea lucrărilor de limbă franceză. Publicată acum cu titlul *Însemnări* cartea Simonei Weil a apărut la Paris, în 1951, sub titlul *Cahier*.

REVISTA REVISTELOR STRĂINE



La regle du jeu

• REVISTA de literatură, filosofie, artă şi politică, ce apare din 1990 de trei ori pe an, sub conducerea lui Bernard-Henry Lévy, concurează prin calitatea textelor şi notorietatea colaboratorilor publicaţiile tradiţionale cu acelaşi profil.

Din comitetul editorial fac parte vîrfuri ale intelectualităţii din toată lumea, de la Al. Zinoviev, Czeslaw Milosz şi Ivan Klima, la Carlos Fuentes, Salman Rushdie, Jorge Semprun, Susan Sontag şi Mario Vargas Llosa, între alţii. Fiecare număr e jalonat de cîte o problemă fierbinte a actualităţii, în cazul de faţă războiul civil din Iugoslavia, ce prilejuieşte confruntări de idei, analize politice şi reportaje de scriitor, avînd ca punct comun reflecţii asupra naţionalismelor resuscitate în Europa post-comunistă.

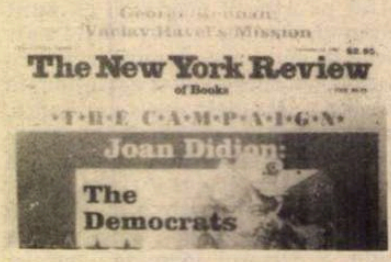
Astfel, *Bloc-notes*-ul lui Bernard-Henry Lévy, însemnări din perioada aprilie-iulie a acestui an, cuprinde şi vizitele sale la Kosovo şi Sarajevo (aceasta din urmă în suita preşedintelui Mitterrand). Părăsind biblioteca pentru cunoaşterea nemijlocită a surselor ce alimentează conflictul sîngeros, filosoful meditează şi asupra „meseriei de intelectual", în cazul său marcată în mod special de nostalgia unui rol abandonat - acela de „intelectual angajat". După analiza situaţiei „pe teren", B.H.L. optează nu fără ezitări şi scrupule teoretice pentru gestul politic direct: denunţarea agresiunii sîrbe, fără a cădea în eroarea de a susţine necondiţionat cauza croată. Este invocat Danilo Kiš care scria că naţionalismul e o ideologie sinucigaşă şi barbară, iar naţionalistul ca fiinţă socială şi ca individ e un zero în afara opţiunii sale fanatice.

Acelaşi subiect dureros (de altfel, pe manşeta volumului e titrat mare „Europa a murit la Sarajevo") intersectează de patru ori sumarul extrem de interesant, din care spaţiul nu ne permite să mai menţionăm decît un ultim interviu cu Jerzy Kosinski, scriitor polonez stabilit în SUA, necunoscut la noi dar celebru în occident (discuţia cu jurnalista australiană Pearl Sheffy Gefen a avut loc cu trei zile înaintea sinuciderii lui Kosinski, deţinător al celor mai importante premii literare americane şi, aşa cum reiese din text, o personalitate fascinantă) şi ultima parte (III) din relatarea - cu titlul *Peştele pe uscat* - lui Mario Vargas Llosa despre campania sa electorală pentru alegeri prezidenţiale. Este descrisă, cu talentul binecunoscut, faza ultimă a luptei electorale, în care a trebuit să înfrunte capcanele întinse nu numai de adversari ci şi din interiorul propriului partid, să suporte constrîngerile unei vieţi permanent sub reflectoarele publice. La capătul acestei experienţe, Llosa se întreabă dacă un scriitor se poate angaja într-o asemenea luptă fără să-şi vîndă sufletul. **(A.B.)**.

The New York Review of Books

• ÎN timpul mandatului de preşedinte, Vaclav Havel a avut răgazul de a-şi aduna gîndurile şi opiniile asupra politicii şi societăţii cehoslovace într-un volum de eseuri *Meditaţii de vară*. Împărţită în cinci capitole, cartea reprezintă o viziune integratoare privind evoluţia/involuţia socială, morală, politică a ţării supuse timp de cîteva decenii chingilor comuniste, şi a cărei eliberare a însemnat deschiderea cutiei Pandorei. Cîteva din reflecţiile lui Havel: separarea Cehiei şi Slovaciei ar reprezenta o „profundă nefericire" pentru toţi cei implicaţi; viaţa politică şi socială de azi se află sub o nouă dictatură, cea a partizanatului, adică „influenţa excesivă a partidelor în sistemul puterii politice"; dacă dogma comunistă era aceea a egalitarismului şi centralismului, cea a noii epoci este a „economiei de piaţă"; această nouă eră internaţională este sfîşiată între două grupări de forţe - integraţioniste şi dezintegraţioniste; orice încercare de independenţă reală este supusă realităţii dependenţei de forţele externe; din păcate, vor trebui să treacă mulţi ani pînă cînd fosta lume comunistă să poată pune temeliile unei noi culturi şi ale unei noi ordini morale. Dezolante perspective.

O chestiune de supravieţuire se numeşte recenzia pe care Louis Begley o semnează în acelaşi număr, din 24 septembrie, la volumul de proză scurtă *October, Eight O'clock*, al lui Norman Manea, tradus în engleză de un grup de traducători români şi americani. „Domnul Manea evocă într-o paletă cromatică viguroasă şi în acelaşi timp delicată coşmarul supravieţuirii în lagărul de deportaţi din Transnistria... Dincolo de barierele etnice, de condiţia



de evreu sau german, [autorul] reuşeşte să formuleze în termeni universali întrebarea dacă viaţa trăită în asemenea condiţii [de lagăr] merită efortul de a fi trăită."

Pe 4 august s-au împlinit două sute de ani de la naşterea lui Percy Bysshe Shelley (mort la numai 32 de ani), comemorare ce a prilejuit apariţia a şase noi titluri despre viaţa şi opera poetului. Încă o dovadă că, după două sute de ani, nu este uşor de răspuns la întrebările fundamentale ce se formulează în legătură cu destinul şi creaţia lui. El este unul dintre cei şase mari romantici ai Angliei, şi în acelaşi timp cel mai problematic.

Un nou studiu despre Mihail Bahtin (*Creation of a Prosaics*, de Gary Saul Marson şi Carya Emerson) demonstrează o dată în plus influenţa pe care ideile lui Bahtin o au asupra lingvisticii, teoriei literare, psihologiei şi istoriei culturale. În actualul vacuum ideologic, mulţi critici s-au arătat interesaţi în special de conceptul său de „spirit carnavalesc" pe care îl pun la baza unei noi teorii radicale asupra culturii şi societăţii. „Spiritul carnavalesc" însemna, pentru Bahtin, realităţile primare ale existenţei: creşterea, decăderea, metamorfoza, renaşterea, caracterul tranzitoriu al tuturor structurilor şi forţelor umane. În timpul carnavalului, viaţa este „întoarsă pe dos", costumele surprind contraste groteşti şi asocieri insolite. Iar „rîsul carnavalesc" a provocat, în opinia lui Bahtin, o revoluţie în percepţie, ajutînd la eliberarea gîndirii creative din chingile convenţiei. **(I. H.)**

Gargantua salvat

•Mutilată de antologiile şcolare, emasculată de profesori, capodopera lui Rabelais este astăzi un monument în pericol şi datorită dificultăţilor de lectură. Editura Presses Pocket a lansat o primă ediţie cu două versiuni - cea originală şi o excelentă transpunere în franceza modernă - destinată marelui public, nu numai studioşilor. În imagine, o gravură din sec. XIX înfăţişîndu-l pe Gargantua la masă.

STENDHAL - 150

• Împlinirea în acest an a 150 de ani de la moartea lui Stendhal prilejuieşte Mediatecii din Valence organizarea unor manifestări artistice complexe (5 noiembrie- 5 decembrie). Mai întîi, o expoziţie ce va cuprinde gravuri, fotografii, ediţii princeps, scrisori autografe şi alte documente originale referitoare la viaţa şi creaţia literară a scriitorului. Profesorul Vittorio Del'Litto (Universitatea din Grenoble), preşedintele asociaţiei „Prietenii lui Stendhal", autorul unor lucrări cunoscute, consacrate operei stendhaliene (1992 este marcat de volumul *Stendhal, Paris şi mirajul italian)*, va ţine o conferinţă cu titlul incitant: *Stendhal..., dar cine este Stendhal?* Programul va include şi prezentarea a două ecranizări celebre:*Mănăstirea din Parma*, filmul lui Christian Jacque din 1947 (cu Gérard Philippe şi Maria Casarès) şi creaţia lui Roberto Rossellini din 1961, *Vanina Vanini* (cu Sandra Milo în rolul principal).

Genghis Khan s-a-ntors acasă

• După zece versiuni realizate în întreaga lume, Genghis Khan a revenit acasă. Mulţumită prăbuşirii Uniunii Sovietice, viaţa marelui cuceritor din secolul 13 a fost, în sfîrşit, ecranizată în Mongolia. Regizorul Begjin Baljinnian, considerat un Kurosawa al Mongoliei a realizat un film care a stîrnit controverse, ca şi toate celelalte pelicule pe aceeaşi temă. Cuceritorul de pe ecran nu este supraeroul pe care-l aştepta publicul, ci un conducător însetat după sînge şi violenţă. (În imagine, Enkhtaivan în rolul lui Genghis Khan.)

Antonioni la Luvru

• Între 12 şi 28 septembrie Muzeul Luvru, împreună cu Cinecittà International, a organizat o Integrală Michelangelo Antonioni, care a avut loc în auditoriumul Luvrului. Tot aici s-a desfăşurat şi un colocviu internaţional asupra marelui cineast italian, între 25-26 septembrie. Vorbind despre cel căruia îi datorează celebritatea, Monica Vitti îi face acest portret demn de reţinut: „Antonioni este croit astfel: în aparenţă sever, auster, dintr-o bucată, şi în acelaşi timp capabil de ingenuităţi şi de furori neaşteptate. O «nebunie» care nu se regăseşte în personajele sale, cum nici marea sa ironie nu-şi află locul în filmele lui". Amintind, în fine, despre boala care, de mai mulţi ani, l-a izolat, Monica Vitti mai adaugă că „ea este în mod vulgar numită virusul incomunicabilităţii".

Aplauze obositoare

• Dirijorul finlandez Esa-Pekka Salonen şi-a făcut, acum opt ani, intrarea în lumea muzicii într-un mod spectaculos. Calităţile lui artistice ca şi temperamentul vulcanic nu se dezmint nici azi, cînd conduce de la pupitrul dirijoral trei orchestre: orchestra simfonică a radioului din Stockholm, London Philarmonia Orchestra şi Los Angeles Philharmonics. „Să dirijezi nu e greu, dar să mulţumeşti pentru aplauze este cu adevărat o artă dificilă", mărturiseşte Salonen într-un interviu. El îşi aminteşte cît de istovitor a fost ca, după ce a dirijat, timp de şase ore la Salzburg, opera „Saint François d'Assissi" de Olivier Messiaen, să mai rămînă pe scenă încă 35 de minute pentru...a primi ovaţiile şi aplauzele publicului entuziasmat.

Doamna de caşmir

• Avocat şi redactor şef al revistei *La Vanguardia*, Francisco Gonzáles Ledesma, după ce a primit la 21 de ani Premiul internaţional al romanului, a fost interzis de cenzura franchistă şi, pentru a-şi

cîştiga existenţa, a scris sub pseudonimul Silver Kane peste 200 de romane populare de „serie neagră" a căror acţiune se petrece în cartierele rău famate din Barcelona, oraşul său natal. Cel mai recent roman al lui Ledesma (în imagine), *Doamna de caşmir*, este tot o anchetă poliţistă, în lumea drogaţilor, prostituatelor şi imigranţilor din Cartierul chinezesc barcelonez, cu accentul pus pe primejdiile morale ce pîndesc societatea spaniolă contemporană

Galileo Galilei - 350

• Prin reeditarea scrierilor celebrului fondator al fizicii moderne (*Mesagerul stelelor* - 1610 şi *Dialog despre cele două mari sisteme ale lumii* - 1633), prin exegeze, colocvii, dezbateri şi expoziţii, vor fi comemoraţi, în a doua jumătate a lui octombrie, cei 350 de ani, de la moartea lui Galileo Galilei, a cărui operă a fost pusă la index în 1663 de către Sfîntul Oficiu.

În 1983, papa Ioan-Paul al II-lea a cerut reexaminarea "cazului Galilei", dar biserica, nu a dat curs redeschiderii dosarului.

Rubrică realizată pe baza lecturilor din revistele: Les Cahiers du cinéma, Lire, London Calling, The Sunday Times, C.R.A.C., Sydsvenska Dagbladet, Le Bulletin Gallimard, Die Welt.

SCRISOARE DIN AMERICA

Revista POETRY la 80 de ani

UN prieten român, scriitor stabilit în Statele Unite, făcea o remarcă pe jumătate în glumă, pe jumătate în serios: vorbind despre avalanşa evenimentelor cotidiene, el susţinea că pe Noul Continent timpul trece incomparabil mai repede decît în vechea, bătrîna Europă. Fără îndoială, cotropit de atîtea informaţii, de rapiditatea cu care evenimentele apar, sînt discutate şi apoi trec în uitare, eşti aproape uimit să descoperi că, măcar în plan cultural, există o continuitate, există punţi de legătură şi chiar ceva ce noi neam obişnuit să numim tradiţie.

Nu totul e tranzienţă, efemeridă şi modă. Lucrurile cu adevărat valoroase rezistă, chiar şi în Statele Unite, timpului, în ciuda concurenţei nemiloase a evenimentului cotidian. Secţiunile literare ale marilor cotidiane nu uită niciodată să ne vorbească şi despre cărţile importante sau autorii de marcă ai anilor sau deceniilor trecute. Citînd aproape la întîmplare - paginile dedicate, în ultimele săptămîni, lui Truman Capote, lui E. M. Forster sau Blaise Cendrars vorbesc, indubitabil, de nevoia de tradiţie şi de valoare.

În acest context, cei 80 de ani împliniţi zilele trecute de către celebra revistă *Poetry* au de ce să uimească. Însă îşi găsesc o explicaţie tocmai în elementul de continuitate, în dorinţa secretă de a crea o tradiţie. Cu toate acestea, faptul în sine este uimitor. Cu excepţia cîtorva publicaţii de renume, între care şi *Partisan Review*, care, sub conducerea lui William Philips, apare neîntrerupt de la mijlocul anilor '30, multe dintre periodicele faimoase, intrate în istoriile literare, dacă nu de-a dreptul în legendă, sînt simple amintiri.

În general, viaţa unei reviste culturale nu depăşeşte, aici, în Statele Unite, durata cîtorva numere, iar în cazuri excepţionale, a cîtorva ani. La fel s-a întîmplat cu mulţimea de periodice ale valurilor succesive de poezie de la începutul anilor '60, la fel se întîmplă şi astăzi, cînd reviste, de obicei cu o circulaţie redusă, apar şi dispar în funcţie de capriciile modei şi de resursele financiare ale editorului. În acest context, cele opt decenii de existenţă ale revistei *Poetry* sînt, cu adevărat, un eveniment. Un eveniment care n-a trecut neconsemnat nici de către presa de mare tiraj americană.

Primul număr al lui *Poetry* a apărut la Chicago, în 1912. Oricît am încerca, acum, retrospectiv, să-i conferim o genealogie ilustră, e clar că acest lucru rămîne discutabil. Harriet Monroe, fondatoarea revistei, era o poetă destul de mediocră. Însă, ca şi în alte cazuri, gustul ei poetic funcţiona ireproşabil în ce-i privea pe alţi autori. Şi dacă astăzi a publica în *Poetry* este pentru mulţi autori unul dintre visele cele mai ambiţioase, faptul se datorează şi ştiinţei impecabile a primului editor al revistei de a-şi alege colaboratorii. Aici îi puteai întîlni, încă fără firmă, pe clasicii de mai tîrziu, pe autorii care astăzi au devenit stele de prima mînă ale liricii universale, de la Robert Frost, Wallace Stevens, Carl Sandburg, la Marianne Moore ori Sylvia Plath. Şi tot aici s-a publicat, la insistenţele lui Ezra Pound, faimosul poem al lui T.S. Eliot, pe atunci un autor complet necunoscut, „Cîntecul de dragoste al lui J. Alfred Proofrock".

Harriet Monroe a avut norocul unor urmaşi la fel de îndemînatici în descoperirea tinerelor talente. Unul dintre motivele de mîndrie ale grupării de la *Poetry* e faptul, de domeniul statisticii, dar şi al poeziei, că toţi, absolut toţi laureaţii premiului Pulitzer din ultimii 40 de ani, au fost descoperiţi sau lansaţi graţie revistei din Chicago. Editorii de astăzi susţin că, anual, pe adresa revistei - care are o apariţie lunară - sînt trimise 75.000 manuscrise, deşi ea poate publica doar în jur de 350. Mai mult decît atît, *Poetry* este una dintre revistele care se mîndreşte cu cele mai mici drepturi de autor: nici un vers, indiferent de valoarea poetului, nu poate fi plătit cu mai mult de doi dolari! Iar pentru a ajunge să fii publicat, trebuie să treci prin furcile caudine ale unor lecturi succesive, începînd cu aceea de selecţie, pînă la aceea de analiză literară, în care valoarea estetică este, de cele mai multe ori, elementul decisiv.

Sigur, o selecţie atît de restrictivă atrage de multe ori critici şi chiar injurii. Mulţi comentatori îi învinuiesc pe editorii lui *Poetry* că nu acordă suficient spaţiu „liricii furioase" - lucru motivat şi prin lipsa de interes arătată, în anii '50, creaţiei lui Allen Ginsberg şi poeţilor bitnici. Alţii, că n-ar exista suficient loc rezervat trăirilor personale ale autorilor. De astfel de învinuiri, Joseph Parisi, redactorul şef actual al revistei, se apără făcînd inventarul tematic a ceea ce a apărut în revistă începînd cu 1983, anul cînd a ajuns la conducerea ei. Mai mult decît atît, el prevede o „balcanizare" a stilurilor poetice, înţelegînd prin aceasta o diversificare încă mai intensă a temelor şi a motivelor poetice.

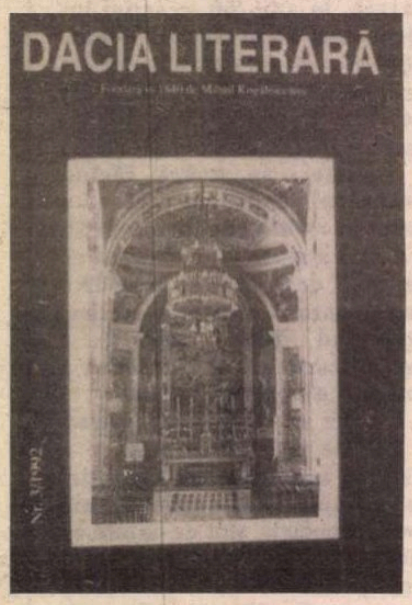
Oricum ar sta lucrurile, optzeci de ani de existenţă, în care a găzduit, aproape fără excepţie, toate numele prestigioase ale poeziei mondiale, sînt de natură să releve, o dată în plus, caracterul excepţional al unui asemenea eveniment. Cu atît mai mult cu cît *Poetry* a intrat, de mult, în conştiinţa publică a unei societăţi sufocate de avalanşa noutăţilor, a modelor şi a experimentelor.

Spectatorii români ai filmului *Liniştea mieilor* îşi vor fi amintind că fiorosul personaj Hannibal the Cannibal este prezentat, într-o scenă, citind tocmai un număr al revistei *Poetry*. Acest straniu omagiu al Hollywoodului e, poate, dovada cea mai şocantă că nu ne aflăm în faţa unui simplu eveniment cultural, ci a unuia care transcende zona, fatalmente limitată, a creaţiei artistice.

Mircea Mihăieş

Mergeţi la Bolta Rece!

• În nr. 130 al revistei *ZIG - ZAG* se remarcă o amplă anchetă pe tema: *Sînteţi pentru reintroducerea pedepsei cu moartea?* Autoarele anchetei - Oltea Mutulescu şi Liliana Petruş - au convins zeci de persoane să se pronunţe în acestă problemă; este vorba de oameni care au ca singură competenţă bunul-simţ, dar şi de specialişti (dacă se poate vorbi de specialişti într-un domeniu tangent cu metafizica): generalul de poliţie Costică Voicu, filosoful Dan Pavel, părintele Galeriu şi Eugen Vasiliu, de la Procuratura Generală a României. Contrar a ceea ce se crede (atunci cînd se iau în considerare opiniile auzite pe stradă, de genul „eu pe ăştia toţi i-aş omorî cu mîna mea"), românii se dovedesc raţionali şi toleranţi. Cei mai mulţi dintre participanţii la anchetă se declară împotriva pedepsei cu moartea, considerînd-o primitivă şi ineficientă. • La Iaşi continuă să apară *DACIA LITERARĂ*, revistă sobră, uneori savantă, aşa cum a gîndit-o Mihail Kogălniceanu în 1840. În nr. 3 atrag atenţia numeroase texte pe teme religioase şi în mod special convorbirile dintre I.P.S. Daniel Mitropolitul Moldovei şi Bucovinei şi părintele Donald Allchin



din Anglia (*Occidentul redescoperă valorile ortodoxiei)*, Ioan Pintea şi N. Steinhardt (înregistrate cîndva la mînăstirea Rohia), Lucian Vasiliu, Ana Blandiana şi Romulus Rusan (*Atitudine şi altitudine religioasă).* După toată această revărsare de evlavie tresărim şi aproape că ne vine să ne facem cruce cu limba descoperind pe ultima pagină a revistei un îndemn deloc ortodox: „frecventînd Bolta Rece, aveţi ocazia să beţi la aceleaşi mese şi din aceleaşi străchini şi pahare precum Eminescu şi Creangă." Şi: „Mergeţi la Bolta Rece şi prin istoria literaturii veţi (pe)trece". Aşa o fi, dar tare ne e teamă că din aceleaşi străchini şi pahare a băut şi Mircea Radu Iacoban. • *Cine credeţi că ar putea fi viitorul ministru al culturii?* Răspunsurile la această întrebare, obţinute de Ion Zubaşcu şi Cornel Medvedov, sînt publicate în nr. 40 al revistei *EXPRES - MAGAZIN.* Sînt vehiculate multe nume (nu există situaţia în care doi participanţi la anchetă să aibă în vedere acelaşi candidat!). Dar şi mai semnificativ este faptul că opinenţii îl propun de regulă ca ministru pe cîte un coleg al lor: Dumitru Şerban pe Andrei Pleşu, Vartan Arachelian pe Marilena Rotaru, Ştefan Agopian pe Laurenţiu Ulici. Înduioşător... • Reproducem, din revista *CUVÎNTUL* nr. 39, o problemă de ordin logic (şi genealogic), la a cărei rezolvare sperăm să participe şi cititorii noştri, în special cei care dispun de computere, cu precizarea că dezlegătorul nu ia nimic: „Adrian Păunescu are un fiu pe care îl cheamă Andrei A. Păunescu şi o nevastă pe care o cheamă Carmen Păunescu. Andrei A. Păunescu, fiul lui Adrian Păunescu şi fiul vitreg al lui Carmen Păunescu, are un fiu pe care îl cheamă Adrian Păunescu, nepotul lui Adrian Păunescu şi nepotul vitreg al lui Carmen Păunescu. Andrei A. Păunescu, fiul lui Adrian Păunescu şi tatăl lui Adrian Păunescu, are şi o fiică, pe care o cheamă Carmen Păunescu, sora lui Adrian Păunescu, nepoată vitregă a lui Carmen Păunesc şi nepoata lui Adrian Păunescu. Este foarte posibil ca Adrian Păunescu, fiul lui Andrei A. Păunescu şi nepotul lui Adrian Păunescu, să crească mare şi să aibă un fiu, pe care-l va chema Andrei A. Păunescu, nepotul lui Andrei A. Păunescu, care este, aşa cum v-aţi dat seama, fiul lui Adrian Păunescu. V-am reţinut atenţia cu această scurtă dar agreabilă introducere pentru a lansa întrebarea săptămînii. Cu cine se va căsători Andrei A. Păunescu, nepotul lui Andrei A. Păunescu, ce revistă va scoate tatăl său, strănepotul lui Adrian Păunescu. Şi ce vină avem noi?"

Elogiu prostituatelor

• Din *EVENIMENTUL ZILEI* nr. 89 aflăm că Fidel Castro a făcut un substanţial elogiu public prostituatelor cubaneze pe care le-a caracterizat drept dezinteresate - ele se îndeletnicesc cu prostituţia nu din motive materiale, ci pentru că aşa le place -, sănătoase - n-au SIDA nici alte boli descurajante - şi merituoase social. N-ar fi de mirare ca liderul cubanez, nemaiavînd pe cine lăuda, să-i firitisească şi pe hoţi, iar apoi pe cerşetori. Ca în cetatea ideală imaginată de Zacharias Lichter • „Istoria ultimilor trei ani ne spune că *noaptea generalilor* nu ne-a adus nimic altceva decît victime nevinovate, minciună şi crimă. *Noaptea alegerilor* îi seamănă prin ceea ce poate determina în următorii ani în România" afirmă Mariana Marin în finalul editorialului său din nr 30 al revistei CONTRAPUNCT.• În acelaşi număr al revistei, profesorul Mircea Zaciu răspunde memorabil întrebărilor poetului Ioan Vieru: „O mahmureală acră domină relaţiile literare. Acuzele reciproce degenerează în insulte şi calomnii; generaţiile îşi scot ochii, dar nici tînăra generaţie nu pare mai omogenă, măcar ea, ori mai solidară în obligatoria noastră supravieţuire prin cultură şi literatură! În acest sens, da, ai dreptate să spui că aş fi o *prezenţă retrasă*. Nu-mi plac certurile, mahalagismele, fripturismele, oportunismele, rivalităţile alunecate în trivialitate. E normal ca o literatură vitală să cunoască divergenţe, orientări opuse, polemici de idei, grupări şi cenacluri de tot soiul etc. etc. Cu o condiţie: aceea a civilităţii, a dialogului urban, a dialogului în sine, nu a monologului, nu a retoricii «consensului», nu a demagogiei limbajului unic, limbaj de lemn sau neolimbaj de lemn. Încă o dată: cred în virtuţile democratice ale *dialogului* nu în pretinsa «terapie» a încăierării. În acest spirit nu sînt *absent*". • Din excelentul eseu de Virgil Nemoianu, *Cultura europeană în America: un început de distanţare?*: „ideea că e nevoie să se evite o Americă prea acaparatoare este de-a dreptul hilară. Nimic nu-şi doreşte toată lumea (mare şi mică) din America mai mult decît să n-aibă bătaie de cap cu Europa de Est; vecinii României, mai abili şi mai inteligenţi decît actuala administraţie de la Bucureşti şi decît mulţi dintre comentatorii presei româneşti se luptă din toate puterile să contracareze cum se pricep mai bine sindromul american de distanţare faţă de Europa (sindrom temporar sau sindrom permanent). În România forţele politice care se manifestă ostile sau băţoase faţă de americani nu pot fi socotite, în condiţiile date, altfel decît vrăjmaşe (cu ştiinţă sau fără) ale bunelor interese ale poporului român". Din păcate, acest text, datat „martie '92 s-a dovedit premonitoriu. Din pricina acestor forţe, Congresul american ne-a spus „nu" pentru încă cel puţin şase luni. • A debutat în acest număr al revistei Toma 2 Roman. Cu versuri. În timp ce Toma Roman comentează, în cronica sa politică, strategiile electorale ale puterii: un atac pe două fronturi împotriva opoziţiei.• În *NOUĂZECI, Suplimentul de direcţie al revistei Luceafărul* cineva care semnează *Nouăzeci* o atacă pe Monica Lovinescu într-un stil care ne aminteşte de Valeriu Cristea. *Nouăzeci* declară, ridicol, nici mai mult nici mai puţin decît că: „Monica Lovinescu nu se pricepe la literatură, sau, oricum, nu se pricepe la Caragiale". Dacă ar veni din partea unui adolescent, o atare afirmaţie ar putea trece drept insolenţă juvenilă, dar cum cei care alcătuiesc colectivul de redacţie al acestui supliment au trecut de mult de acest prag nu ne rămîne decît să constatăm că afirmaţia în cauză, vrînd să şocheze, nu izbuteşte decît să se întoarcă împotriva celui care a formulat-o. Pe scurt, e prostească.

„Pa şi pusi"

• Dialogul televizat dintre Iosif Sava şi Ludovic Spiess (comentat în revista noastră acum cîteva numere) a iritat multă lume prin ceea ce dezvăluia despre personalitatea ministrului şi prin atitudinea suficientă a acestuia faţă de problemele culturii şi ale creatorilor. În *Suplimentul cultural nr. 39 al COTIDIANULUI,* prof. dr. Ion Vartic confirmă şi detaliază prin mărturia sa faptul că dl. Ludovic Spiess e depăşit de rol: "Vocabularului său cu totul rudimentar îi corespunde imposibilitatea de a construi o frază; incoerenţa unei gîndiri abia înfiripate este condimentată de două ticuri verbale: «pa şi pusi», pentru orice problemă culturală şi refrenul «Mein Gott», care trebuie să sugereze că e un om cult. N-aş fi crezut că la aşa scurtă vreme după Suzana Gîdea, Ministerul Culturii se procopseşte cu un fiu spiritual al acesteia! (...) Este evident că L. Spiess n-are nici studiile, nici capacitatea intelectuală pentru o funcţie de asemenea anvergură, care implică, chiar şi temporar, destinul culturii naţionale."

Căci, în loc să caute soluţii pentru rezolvarea crizei financiare a tuturor instituţiilor de care răspunde, dl. Spiess „stă pitit în balconul ministerial, pîndind funcţionarii întîrziaţi" (şi Suzana Gîdea făcea la fel), „se ocupă de cota de benzină şi de şoferii ministerului", „mută mobile şi funcţionari de la un etaj la altul" şi, ceea ce e mult mai grav, urăşte intelectualismul (asta s-a văzut şi la televizor, din felul cum a comentat condiţia materială a artistului în vremurile noastre).

„Vorbesc, în sfîrşit, despre Ministerul Culturii, în speranţa că după alegeri situaţia existentă acolo nu se va perpetua" - spune Ion Vartic. Noi, mai sceptici, ştim că răul n-are limită şi, trecînd în revistă numele celor ce rîvnesc la fotoliul ministerial, ne gîndim că - doamne fereşte! - am putea să-l regretăm chiar şi pe dl. Ludovic Spiess. Ca în bancul cu „Auschwitz - ce vremuri!". • Iată şi răspunsul dlui Radu Theodoru (P.R.M.) la întrebarea pe care *CUVÎNTUL* nr. 40 a pus-o cîtorva oameni politici - cum va arăta viitorul guvern?: „Avem totuşi o opţiune fermă: partida naţională de centru stînga - formată din FDSN, PRM, PUNR, PDAR şi PSM. Desigur, ideea de unitate naţională este nobilă, însă aplicarea ei în practică s-a dovedit catastrofală. Atîta timp cît... cum îl cheamă pe ăsta bătrîn? ... aşa, Coposu... şi Convenţia lui Democratică este monarhistă, PRM nu poate colabora cu aşa ceva, deoarece principiile noastre sînt cu totul altele. O coaliţie guvernamentală viabilă, care să nu ducă la criză, trebuie făcută doar între partide de aceeaşi nuanţă politică". Iar la întrebarea cu privire la personalitatea vizată pentru conducerea Ministerului Culturii (ca să revenim), PSM-ul avansează numele lui Romulus Vulpescu, PDAR-ul pe cel al lui Ion Coja, iar FDSN-ul vrea în această funcţie „un om capabil", „omul cel mai în măsură", drept pentru care va iniţia un concurs. Nu ni se spune nimic despre juriul acestui concurs, nici în ce vor consta probele.

Cronicar

România literară Calea Victoriei 133-135, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 50.62.86, 50.47.28, 50.33.69, Fax: 12.82.53.

Redacţia: **Nicolae Manolescu** - director, **Gabriel Dimisianu** - redactor şef, **Mihai Pascu** - secretar general de redacţie, **Alex.Ştefănescu, Andreea Deciu** (critică şi istorie literară), **Constanţa Buzea** (poezie, proză), **Cristian Teodorescu, Mihai Minculescu** (publicistică), **Eugenia Vodă** (film, muzică), **Marina Constantinescu** (teatru, plastică), **Adriana Bittel** (externe), **Maria Ionescu** (secretar de redacţie), **Mihai Grecu** (tehnoredactor), **Elena Horasangian, Laura Popa, Nina Pruteanu, Alexandra Voicu** (corectură), **Elena Mareş** (stenodactilografă), **Andriana Fianu, Nicoleta Micu** (secretariat), **Maria Micu** (curier).

Colegiul de conducere: **Nicolae Manolescu, Gabriel Dimisianu, Mihai Pascu, Alex.Ştefănescu, Adriana Bittel, St.Aug.Doinaş** (reprezentant al Uniunii Scriitorilor) şi **Valentin Racoviţă** (reprezentant al grupului de publicaţii Topaz).

Paginaţie pe calculator: **George Cojocariu, Mircea Stoian**

Corespondenţi: **Mircea Iorgulescu** (Paris şi München), **Dorin Tudoran** (Washington)

Editor: Topaz G.A. S.R.L.

Preşedinte: Octavian Mitu

24 pag. - 50 lei

Abonamente: 3 luni — 650 lei; 6 luni — 1300 lei; 1 an — 2600 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin *Rompres Filatelia* — sectorul export-import presă. P.O. Box 12—201, telex: 10876, prsfir Bucureşti, Calea Griviţei 64—68.
Tiparul: TIPOREX. Tehnoredactare computerizată: SOFTCHIM S.A. ISSN 1220—6318

Biblioteca judeţeană MUREŞ

România literară

Apare săptămînal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editor:
Grupul de publicaţii Topaz
21 - 28 octombrie 1992
(Anul XXV)

33

Ultimul zăhărel

MĂRTURISESC că am simţit un frison ciudat cînd, mergînd să votez la prima oră, ca niciodată, m-am trezit într-o masă compactă de perechi foarte în vîrstă pe care nu le mai văzusem niciodată adunate în număr atît de mare, bătrîni prinşi în voioşia regăsirii laolaltă şi pătrunşi de solemnitatea momentului.

Deloc demodate, conversînd cu multă energie şi mişcîndu-se fără grabă, perechile de pensionari din cartierul unde locuiesc m-au surprins întotdeauna prin aceea că nu poartă pe chip, cum cei mai mulţi din generaţia lor, stigmatul amărăciunii şi nici amprenta sărăciei, ci dimpotrivă, iradiază de acea culoare inconfundabilă a satisfacţiei unui trai bun de zeci de ani.

Frisonul s-a accentuat cînd, aşteptînd să-mi vină rîndul, am scos din poşetă o gazetă şi am încercat să mă refugiez în lectură. În jur s-a făcut instantaneu tăcere şi nu mi-a trebuit mult ca să pricep că gestul meu a fost prompt taxat ca o dezertare din colectiv, ca o divulgare de opinie şi ca un afront cu atît mai grav cu cît publicaţia era de opoziţie.

Gafa fusese comisă, ostilitatea înflorise riguros, aşa că am decis urgent să mă retrag din cîmpul lor vizual, urmînd să revin ceva mai tîrziu, cînd speram din tot sufletul să găsesc la coadă alţi oameni, cu altă mină, cu alte lecturi.

Ca să nu-mi stric sufletul de tot, mi-am zis că generaţiile votează la ore diferite, cum şi ai mei s-au prezentat aproape în ultimul moment la urne, şi nu altfel decît încredinţaţi de zădărnicia demersului lor, mai mult decît siguri fiind că *alesul naţiunii* se va metamorfoza, stupefiant şi zîmbitor, în *reales* şi în nimic altceva.

Întîmplarea mi-a dat încă o dată de gîndit. Mi-am dat seama de proporţiile farsei ai cărei prizonieri iată că sîntem. Şi sîntem cu atît mai atinşi de efectele ei, şi sîntem cu atît mai desfiguraţi de impactul cu ea, cu cît sîntem mai tineri. Realizăm că farsa e tragică şi mai realizăm că şansa de a ieşi curînd din situaţie e nulă.

Sîntem ca şi pălmuiţi de cinismul sinistru şi de numeroşenia *oamenilor de bine*, vigilenţi apărători ai liniştei lor, şi numai a lor, matinali şi tenaci activişti poluînd puritatea vîrstei a treia, dispuşi să facă *totul*, şi pînă la capăt, după ştiutul tipic comunist, numai să nu se schimbe nimic în ţara asta. (Bătrînii mei locuiesc în celălalt capăt al oraşului, la periferie, şi nu au nici o legătură şi nici o asemănare cu vecinii mei activişti. Ei au altă mină şi alte lecturi, şi duc toată tristeţea lumii pe chip, sfîşiaţi de o milă fără margini gîndindu-se la copii şi la ziua de mîine.

Urît lucru egoismul, şi cu atît mai vinovat egoismul celor vîrstnici. Şi tinerii sînt egoişti, dar egoismul tinerilor e aproape inofensiv prin chiar lipsa lui de finalitate, prin chiar lipsa lui de obiect. De regulă, egoismul celor tineri este numai o replică la egoismul celorlalţi. Iar celorlalţi nu le pasă, şi, credincioşi funestului lor ideal comunist, refuză să-şi ridice odată pentru totdeauna, mîinile de pe frîne.

Simt nevoia să trec de la una la alta, simt nevoia să relatez. Am obosit. Trec de la una la alta, fără să reuşesc prin aceasta să fac altceva decît să-mi schimb poziţia în contextul altei cozi, de data asta la raţie, unde majoritară este vîrsta a doua. După primul tur de scrutin a început, bruscamente, distribuirea torenţială a raţiei de zahăr pe luna aprilie. Toată lumea a priceput că abundenţa are oarecare legătură cu succesul cuiva în alegeri.

La coadă lumea vorbeşte de toate, face politică, elogiază, detestă, preferă, ironizează, pupă-n zîmbet şi scuipă-n barbă, deliciul făcîndu-l însă eterna întrebare legată de nivelul prostiei la români. Un mucalit ne rupe gura cu o zicală, care i se potriveşte şi lui. Zice: *Dacă prostia ar durea, cîtă lume ar mai ţipa!* Altul sare, nu ştiu de ce iritat la culme: *Da, da! Numai dumneata n-ai ţipa, nu-i aşa?* Nu contează. Rîdem ca proştii sau rîdem ca prostiţii. Stăm bine. Vine şi turul al doilea. Uite că a şi trecut. Am ales ce n-am ales. Vine iarna. Ăsta-i ultimul zahăr subvenţionat. Ura!

Constanţa Buzea

MAGDA ISĂCESCU: *Înţelepciune*. Număr ilustrat cu grafică română contemporană

DIN SUMAR

● Durata lungă şi alegerile ● Puterea şi carnavalul ● La o nouă lectură: proza Danei Dumitriu ● Poezii de Mircea Ivănescu ● Către cetatea deschisă: interviu cu Aurel Stroe ● Premiul Nobel pentru literatură 1992: Derek Walcott

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TIRGU-MUREŞ

FANTOMA LUI GHEORGHIU-DEJ

Viața personală

ÎNTR-O serie de articole publicate de Marius Oprea în săptămînalul *Cuvîntul* se aduce o serie de date interesante privind viaţa de familie a lui Gheorghiu-Dej. Este vorba de relaţia dintre dictatorul comunist şi fiicele sale, Lica şi Tanţi. Se fac, de asemenea, referinţe la relaţia dintre Dej şi ministrul său de interne, Alexandru Drăghici. Vreau să sper că Marius Oprea îşi va continua remarcabilele investigaţii în zonele obscure şi gelos tăinuite ale puterii comuniste. În acest eseu îmi propun să insist cu precădere asupra unor elemente mai puţin cunoscute din biografia personală şi politică a lui Dej.

După evadarea sa din închisoare şi fulgerătoarea ascensiune care l-a propulsat, graţie Armatei Roşii, în centrul vieţii politice naţionale, Dej a amînat cu perseverenţă să se recăsătorească. Viaţa sa de familie era în întregime dominată de cele două fiice. În rest, oricît de mult s-a străduit Pantiuşa Bodnarenko să-l combine cu una dintre „vedetele" feminine ale ilegalităţii, Dej a preferat statutul de celibatar. Au existat rumori persistente privind raporturile sale intime cu anumite stele ale scenei româneşti, după cum s-a vorbit despre o relaţie cu Ana Toma, adjuncta Anei Pauker şi soţia lui Pantiuşa. Oricum, aparenţa era de austeritate şi de complet devotament pentru micul nucleu al familiei sale. Între cele două fiice, Lica era fără îndoială favorita tatălui. Ceea ce nu l-a împiedicat pe Dej să se opună vehement mariajului celeilalte fiice, Tanţi, asistentă universitară la Institutul Politehnic din Bucureşti, cu Cezar Grigoriu. Era vorba, în ochii lui Dej, de o inadmisibilă frivolitate: idealul său de ginere era un activist de partid, ori un inginer cu origine sănătoasă, care să poată fi lesne lansat pe orbita vieţii politice naţionale. În cele din urmă, dizgraţia lui Tanţi a dus la despărţirea de prea boemul Grigoriu, deşi succesorul acestuia, actorul Stamate Popescu, nu corespundea nici el aşteptărilor primului secretar al partidului.

Viaţa personală a lui Dej se consuma în nesfîrşite agape tovărăşeşti, petreceri udate cu vin şi cu umor grosier, bine surprinse de Constantin Ţoiu într-un recent articol din *România literară (Mais la classe ouvrière s'amuse)*. Într-adevăr, la ştrandul CC-ului, la Sanatoriul Otopeni, la Predeal sau la Snagov şi, spre sfîrşit, în Palatul de la Lacul Herăstrău, balcanicul despot se deda plăcerilor mundane fără prea multe scrupule ori reţineri partinice. Printre apropiaţi săi, la începutul anilor '50 se numărau Iosif Chişinevschi, Gheorghe Apostol, Petre Borilă şi Emil Bodnăraş. Nicolae Ceauşescu era privit ca un fel de prîslea al Biroului Politic, adeseori umilit de către sarcasticul Dej şi locotenenţii săi imediaţi. Mult mai tînăr decît Dej, Drăghici era acceptat în cercul intimilor doar sporadic: el era maurul de serviciu, omul afacerilor sordide, al torturilor, asasinatelor şi interogatoriilor. În multe privinţe, serile de la lac erau asemănătoare stilului de petreceri moscovite descrise de Milovan Djilas în capitala sa carte *Conversaţii cu Stalin* (absolut necesară ca lectură pentru cei ce vor să priceapă universul politic al totalitarismului). Maeştrii de ceremonii la aceste sindrofii erau agenţii sovietici Vasile Posteucă şi Simion Babenko, ambii numiţi de Dej în fruntea faimoasei secţii a Gospodăriei de partid. La petrecerile nocturne mai participau şi consilierii sovietici pe care Dej ştia să-i cultive cu imens servilism, mascat prin bonomie şi chiar jovialitate „proletară". Între ei, pînă în 1956, un rol central l-a jucat Mark Borisovici Mitin, membru al CC al PCUS şi redactor şef al revistei oficiale a Cominformului, *Pentru pace trainică, pentru democraţie populară*, cu sediul la Bucureşti, pe strada Valeriu Branişte.

În acei ani, Dej a insistat ca fetele sale să studieze economia politică. După un scurt stagiu la Moscova marcat de numeroase scandaluri, Lica şi Tanţi au revenit în România unde fiecare şi-a urmat cariera fără să ţină prea mult seama de preferinţele tatălui lor. La insistenţele lui Dej, Lica s-a căsătorit cu fostul aghiotant al lui Emil Bodnăraş la Ministerul Apărării Naţionale, Marcel Popescu. La Congresul al II-lea al PMR, în decembrie 1955, Marcel Popescu era ales membru al CC. În acelaşi timp, protecţia socrului îi asigura intrarea în guvern în funcţia de ministru al Comerţului Exterior, poziţie din care va fi înlăturat ulterior, cînd va fi expulzat din familie, succesorul său fiind Alexandru Bîrlădeanu. Adjuncta lui Marcel Popescu era vechea camaradă a lui Dej, expertă a cameleonismului politic, Ana Toma. Cuvîntarea ei la Plenara CC din noiembrie-decembrie 1961 trebuie recitită ca o culme a versatilităţii morale: aceeaşi persoană care fusese cîndva alter ego-ul Anei Pauker, venea acum în faţa areopagului partidului să verse tot noroiul lumii pe cea pe care o adorase cîndva fără limite. Dar, asupra acestei Plenare, voi avea prilejul să mai revin.

În acei ani, Dej locuia într-o vilă opulentă de pe Bulevardul Aviatorilor (sau, cum se numea pe atunci, Bulevardul Stalin). Putea fi văzut adeseori plimbîndu-se la şosea în compania lui Apostol, Moghioroş şi Bodnăraş, urmaţi, la o nu prea mare distanţă, de un grup de securişti în civil. Pînă la ruptura cu Hrusciov de la începutul anilor '60, conducerea gărzii personale a lui Dej era asigurată de agenţii sovietici Bucikov şi Protopopov. De altfel, chiar secretara sa personală era soţia agentului sovietic Serghei Nikonov (Nicolau), în epocă şeful contrainformaţiilor armatei.

RELATIVUL dezgheţ ideologic de la mijlocul deceniului al şaselea a coincis cu crescîndul interes al Licăi de a se lansa ca vedetă a filmului românesc. Încurajată în veleităţile ei artistice de către Mihnea Gheorghiu, Eugen Barbu şi Ion Popescu-Gopo, Lica deţinea rolul feminin principal în asemenea producţii precum „Erupţia", „Lupeni 29", „Harap Alb", „Procesul alb", sau „Tudor". La sfîrşitul anilor '50 se produce şi catastrofa din viaţa ei personală: întîlnirea cu doctorul Gheorghe Plăcinţeanu, furia oarbă a lui Dej împotriva acestei relaţii, implicarea directă a lui Drăghici în asasinarea lui Plăcinţeanu şi divorţul de Marcel Popescu. Acesta din urmă era eliminat nu numai din familia domnitoare, dar şi din viaţa publică. Mai mult, cei trei copii ai Licăi cu Marcel Popescu - Sanda, Gheorghe şi Mindra - preluau numele de familie al mamei, deci cel al bunicului, interzicîndu-li-se orice relaţie cu tatăl. După o acută criză psihologică, Lica avea să accepte în cele din urmă căsătoria cu inginerul Gheorghe Rădoi, directorul Uzinelor „Steagul Roşu" din Braşov. Nu conta faptul că acesta din urmă era căsătorit şi avea propriii lui copii: partidul şi securitatea ştiau cum să rezolve rapid şi fără complicaţii asemenea mărunte chestiuni precum un divorţ ori chiar o grabnică ascensiune politică. Într-adevăr, în ultimii ani ai vieţii lui Dej, Rădoi devine nu numai membru al CC al PMR, dar şi vicepreşedinte al Consiliului de Miniştri. Doar viteza uluitoare a maladiei terminale a lui Dej l-a împiedicat pe Rădoi să intre în Biroul Politic şi să capete o funcţie de prim plan în aparatul politic.

După moartea lui Dej, Lica Gheorghiu şi familia ei au fost urgent evacuate din palatul de pe Bulevardul Kalinin, în care nu locuiseră mai mult de trei ani. Filmele ei, aplaudate de întreg Biroul Politic cu numai cîteva luni în urmă, dispăreau fără urmă. Gheorghe Rădoi însuşi era numit, graţie intervenţiei lui Bîrlădeanu şi Maurer, director al întreprinderii „Autobuzul". Marcel Popescu era repus doar formal în circuit, devenind vicepreşedinte al Camerei de Comerţ. Imediat după venirea lui Ceauşescu la putere, Drăghici îşi pierde scaunul de ministru al afacerilor externe şi este „avansat în jos" ca secretar al CC. Noul şef al macabrei instituţii, Cornel Onescu, lucrase cu Ceauşescu în cadrul direcţiei organizatorice a CC-ului în anii dinaintea morţii lui Dej. Mai întîi Onescu, apoi Ion Stănescu şi Vasile Patilineţ vor pregăti cu minuţie materialul acuzator împotriva lui Drăghici care va duce la lichidarea politică a acestuia în cadrul Plenarei CC al PCR din aprilie 1968*.

Nu pot încheia aceste note fără să rezum elementele principale ale comportamentului politic al lui Gheorghiu-Dej. Deşi, cum am mai spus, nu era un produs direct al educaţiei cominterniste, liderul comunist român reuşise să unifice în stilul său iezuitismul şi lipsa de principii, oportunismul şi cruzimea, fanatismul şi duplicitatea. Într-o scrisoare pe care mi-a trimis-o recent, Ilie Zaharia, intelectual ilegalist care l-a cunoscut bine pe Dej, îmi atrăgea atenţia asupra capacităţii acestuia de a-şi manevra acoliţii şi subordonaţii. În timpul discuţiilor din Biroul Politic din 1956, cînd Ceauşescu se raliase criticilor formulate de Iosif Chişinevschi şi Miron Constantinescu la adresa lui Dej, acesta l-a chemat pe Ceauşescu şi l-a avertizat să nu se amestece în acel joc periculos. Cu acea ocazie, Dej i-ar fi spus lui Ceauşescu că esenţa chestiunii nu este democraţia de partid ci lupta pentru putere. Aceasta a fost într-adevăr miza acţiunii sale de-o viaţă: acumularea unei puteri absolute, eliminarea oricărei opoziţii, în afara şi în interiorul partidului comunist, construirea unui sistem faraonic în care autocratul şi protejaţii săi să poată să-şi permită orice capriciu fără teama că vor fi vreodată traşi la răspundere.

Vladimir Tismăneanu

* În acelaşi timp familiile Ceauşescu şi Drăghici se distrează împreună, fac petreceri în palatul lui Dej, simulează o cordialitate suspectă. În realitate, cele două cupluri se detestau intens, cum avea să reiasă după eliminarea lui Drăghici.

MIC DICȚIONAR

CORECTITUDINE. Fraudă electorală de proporţii la 27 septembrie 1992? Să fim serioşi!

Sau, mai bine zis, să fim conştienţi de propria noastră istorie şi să fim cît de cît consecvenţi!

Dintre toate alegerile organizate pînă acum de comunişti în România, alegerile de la 27 septembrie rămîn de departe cele mai apropiate de corectitudinea absolută. După faimoasele 80% din voturi măsluite în noiembrie 1946; după cîteva zeci de alegeri cîştigate de comunişti pe hîrtie cu 99,99%, în timp ce foamea se citea pe feţele majorităţii locuitorilor ţării; după alegerile din Braşovul lui noiembrie 1987, unde comuniştii apăreau tot victorioşi cu 99,99% într-un oraş revoltat în chiar acea zi; după toate acestea, cele 10 ori 12 procente furate la 27 septembrie 1992 sînt o adevărată glumă! Iar vajnicii organizatori ai scrutinului, grăbiţi să facă un exces de zel jenant acum pentru cei ce le dăduseră preţioasele indicaţii, trebuie să se fi simţit - la aflarea rezultatelor oficiale - la fel de frustraţi şi de furioşi ca şi chelnerul care ţi-a încărcat nota de plată pînă la dublu şi se miră apoi că nu-i mai laşi bacşiş.

Încît cred că singurul risc îl reprezintă acum atitudinea cîştigătorilor aparenţi ai alegerilor, adică a FDSN, a comuniştilor nedeghizaţi şi a României Mari: mi-a teamă că ei vor cere, cu toată convingerea, repetarea alegerilor; şi că vor avea grijă, fără îndoială, de organizarea lor mai atentă decît la 27 septembrie.

Aceasta dintr-un motiv foarte simplu. Pentru comuniştii de pretutindeni - indiferent de numirea aparentă a partidului, de latitudinea geografică a ţării sau de momentul istoric - nişte alegeri care n-au fost cîştigate cu cel puţin 80% sînt nişte alegeri pierdute.

Mihai Zamfir

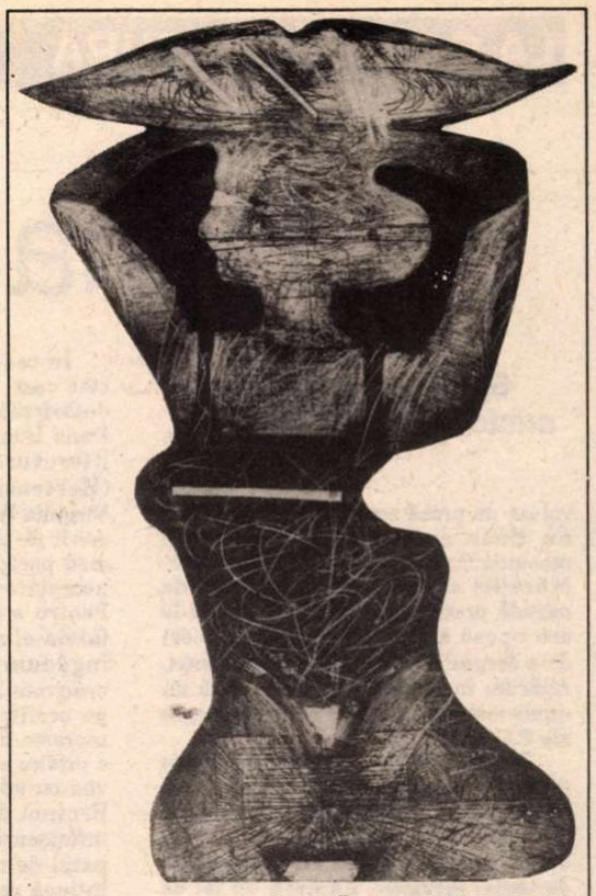
POST - RESTANT

SITUAŢIA fiind extrem de delicată, înţelegem să nu vă divulgăm numele, ci vă sugerăm să vă recunoaşteţi după extrase din propria scrisoare: *Ea nu mă suportă, dar eu o iubesc. Fiind deznădăjduit, îi scriu poezii. Am ajuns să-i promit că îi voi dedica un întreg volum, dar pentru realizarea acestui vis trebuie, mai întîi de toate, să am o solidă bază materială, care acum îmi lipseşte, şi cred că dvs. mă puteţi ajuta publicîndu-mi cîteva poezii. Nu ştiu care sînt condiţiile sau avantajele publicării, şi de aceea vă rog din suflet să îmi răspundeţi la scrisoare. Bănuiesc că e riscant pentru dvs. cu debutanţii, dar orice poet consacrat tot astfel a început. Poate reuşiţi să-mi faceţi şi mie un locşor printre colaboratorii obişnuiţi.*

S-o luăm de metodic. Singura condiţie ce se impune pentru a publica este să aveţi talent literar, şi nu-l aveţi. avantajele? Onoarea şi, firească, onorariul (mai mult decît modest pentru a vă încropi vreo bază materială ce s-ar cere pentru tipărirea, în regie proprie, a unui volum pe care să-l dedicaţi şi prin care să recuceriţi). Cît despre *locşorul* printre colaboratorii *obişnuiţi*, vă cerem să fiţi rezonabil. Textele dvs. însumează nu mai puţin decît 33 de strofe. Şi, în fine, e bine să ştiţi că nici un poet consacrat n-a început în maniera în care, plin de candoare, v-aţi declarat dispus să începeţi.

Constanţa Buzea

Durata lungă şi alegerile



Grafică de AUREL BULACU

ÎN 1934, H.H. Stahl conchidea că, spre deosebire de alte popoare, la noi „realitatea satului există"; posedam atunci o ţărănime puternică nu doar numeric şi spaţial, ci şi ca structură: limbă unică, bloc omogen de creaţie anonimă, cu o viaţă spirituală vie, desfăşurîndu-se integral sub semnul „obştei creatoare". Dincolo de realităţile folclorice, în special unul din argumentele lui Stahl era frapant: studiile de teren arătau că în 1933 aproape o treime din pămîntul ţării era stăpînit într-o formă de proprietate necunoscută Codului Civil, a devălmăşiei (absolută şi umblătoare pe bătrîni), în condiţiile în care legea care prevedea inventarierea fusese votată în 1910 şi admitea un termen de doi ani (H.H. Stahl, *Satul*, în „Criterion", Anul II [1935], Nr. 6-7, p. 4). Persistenţa devălmăşiei în condiţiile unei legislaţii menite să o suprime este solidară cu supravieţuirea riturilor căsătoriei cu moartea în deceniile perioadei interbelice (cf. H.H. Stahl, *Eseuri critice*, Buc., 1983, pp. 167 sqq.). Este ca şi cum atitudinile mentale legate de dreptul cutumiar ţărănesc şi de riturile funerare arhaice ar fi scufundate în alt timp decît cel în care se succed, rapid şi efemer, evenimentele cotidiene. Un timp mult mai lent, aproape imobil, mai înrudit cu stabilităţile geografiei decît cu fluidităţile istoriei. Acest timp cu prefacere lentă, care ignoră fluctuaţiile economice, politice sau de altă natură, capabil să explice persistenţele fără comun raport cu istoria evenimenţială, a fost denumit de Fernand Braudel *durata lungă a istoriei* („Histoire et sciences sociales: la longue durée", 1958). Durata lungă îşi asociază în chip firesc o „istorie stagnantă", în care locul indivizilor este luat de mentalităţi, pe care Braudel, în articolul citat, le-a botezat sugestiv „prisons de la longue durée".

În cazul exemplului pe care l-am dat, ar putea părea că durata lungă subîntinde situaţii de tip relict etnologic. Nu întotdeauna. Durată lungă este orice serie temporală care îşi asociază evenimente istorice situate, prin stabilitate, dincolo de istoria oscilaţiilor scurte, rapide, nervoase. *Durata lungă* este chemată să exprime faptul că un fapt istoric nu depinde numai de ceea ce l-a precedat imediat. Cîteva exemple. Reforma din secolul XVI taie lumea occidentală de-a lungul Dunării şi Rinului, adică exact după vechea frontieră a Romei cezarilor; Africa de Nord, deşi romanizată, a rezistat Romei cu încăpăţînarea celui care nu a uitat distrugerea Cartaginei, în schimb, fidelă originilor sale orientale, şi-a deschis porţile Islamului: în vremea sfîntului Augustin ţăranii încă mai vorbeau limba punică (cf. *Une leçon d'histoire de Fernand Braudel*, Arthaud-Flammarion, 1986, pp.71 sq.). Aceste rezistenţe nu sunt proprii numai societăţilor arhaice: orice societate este străbătută de serii temporale cu viteze de depănare extrem de diferite. Duratele lungi, ele însele, posedă lentori variate, după cum însăilează raporturile omului cu mediul, subîntind structurile sociale sau oferă suport atitudinilor mentale. Michel Vovelle, pentru cazul Franţei, a produs exemplul unei durate lungi „recente": el a comparat distribuţia geografică a succeselor de adeziune repurtate de revoluţionarii anului II cu distribuţia locală a voturilor stîngii, la alegerile din 1962. Suprapunerea a fost frapantă, dovedind o linie de continuitate de la iacobinismul rural manifestat în timpul Revoluţiei Franceze, la opţiunea pentru stînga din secolul XX, continuitate coroborată şi cu voturile de dreapta, care acoperă remarcabil zonele de tradiţie pentru practica pascală în Franţa rurală (M. Vovelle, *Idéologies et Mentalités*, Paris, 1985, pp. 240-243). Să remarc în treacăt că situarea anumitor evenimente în perspectiva duratei lungi ne poate face mai puţin naivi în privinţa virulenţei urii etnice din fosta Iugoslavie, şi a amestecului inextricabil dintre naţionalism şi opţiune politică[1], care, dincolo de coşurile conţinînd ochii celor asasinaţi de care vorbeşte Malaparte (*Kaput*), fac conflictul imposibil de soluţionat. Regimul de unitate forţată impus de comunişti în statul iugoslav între 1945 şi 1965 a „îngheţat" revendicările naţionaliste în situaţia în care acestea se găseau la *terminus a quo*. „Perestroika" la care se dedă Tito între 1965 şi 1972 are drept consecinţă reactivarea contenciosului suspendat în 1945 fără a fi fost în mod real rezolvat.[2]

O situaţie asemănătoare s-a petrecut la alegerile parlamentare din România interbelică. Lovitura Regelui Carol II din februarie 1938, suspendarea regimului parlamentar sub regimul autoritar al mareşalului Antonescu, în fine, constituţia comunistă din aprilie 1948, toate au concurat la amînarea rezolvării situaţiei de criză exprimată de alegerile din decembrie 1937, situaţie care a fost „îngheţată" prin imposibilitatea de a i se oferi o dezlegare normală. Trăsătura cea mai sesizantă a epocii care a urmat ridicării interdicţiei de manifestare firească (22 Decembrie 1989), a fost reapariţia neaşteptată a trei din notele ce au caracterizat votul de la 20 Decembrie 1937: (1) naţionalismul xenofob, cu pandantul său în politica externă, izolaţionismul autarhic; (2) creditul acordat personalităţii carismatice, cu presupoziţia sa latentă - neîncrederea în parlamentarism şi identificarea politicului cu politicianismul; (3) în fine, credinţa că România nu mai poate evolua viabil pe coordonatele României clasice (i.e., regim parlamentar plus capitalism liberal). Această surprinzătoare conservare de idiosincrazii mentale, care a sfidat în chip ciudat dislocările şi deportările sociale comise de regimul comunist împotriva aşezării fireşti a naţiunii, pare a argumenta două lucruri: mai întîi, din punct de vedere metafizic, o criză „îngheţată", dintr-un motiv sau altul, înaintea rezolvării ei naturale, va reizbucni atunci cînd contextul care a blocat-o dispare; în al doilea rînd, din punct de vedere istoric, atunci cînd un agregat de opţiuni supravieţuieşte eroziunii duratelor repezi, înseamnă că el corespunde unei atitudini mentale înrădăcinate în durata lungă, care îşi legitimează astfel profunzimea, adică vecinătatea cu „esenţa" care poartă acel agregat. Dacă este aşa, atunci, istoric vorbind, situaţia exprimată de alegerile de la 20 Decembrie 1937, şi confirmată global la 20 Mai 1990 şi apoi reafirmată analitic la 27 Septembrie 1992, reflectă un dat profund al evoluţiei mentalului colectiv al poporului român. În durată lungă, 20 Decembrie 1937 se continuă fără hiat prin 27 Septembrie 1992.

NU AM să insist aici asupra motivelor pentru care cred că votul din 1937 este mai „esenţial" decît bunăoară, cel din 12 Decembrie 1928, cînd Partidul Naţional-Ţărănesc a fost practic plebiscitat: voi spune doar că dezechilibrul introdus în viaţa politică românească de şocul votului universal (1919) a avut drept expresie un curent de reacţie faţă de liberalismul epocii de dinaintea primului război mondial, contestare identificată mai întîi cu ţărănismul, iar mai apoi cu dreapta naţionalistă antiliberală [3], curent care nu s-a stabilizat decît în formula de opţiuni rezultată din alegerile de la 20 Decembrie 1937. Cînd, la procesul său din 1946, întrebat de ce i-a adus pe legionari la putere, mareşalul Antonescu a răspuns că nu a făcut decît să dea glas voinţei naţionale, întrucît „toată ţara era cu ei", fostul Conducător al Statului exprima sentimentul general de atunci (1940). În fapt, votul din 1937 reprezintă revanşa ruralităţii noastre devălmaşe faţă de modul de a fi al sistemului politic înfiinţat la noi după 1866. Este un 1907 electoral. Legionarii, cu sprijin printre muncitori şi la ţară, au primit circa 16% din sufragii, în timp ce congenerii lor cuzişti 9% [4]. Ceea ce înseamnă că 25% din electorat a optat atunci pentru un regim de autoritate, cu o platformă economică anticapitalistă, bazat pe un naţionalism agresiv, definit etnic şi religios. Să ne amintim acum principiile care au inflamat sentimental alegătorii de la 20 Mai 1990: figura carismatică a conducătorului („Iliescu cînd apare/ Soarele răsare"), orgoliul izolaţionist („noi nu ne vindem ţara" plus criteriul salamului de soia), respingerea proprietăţii private (exprimat prin groaza de „capitalist" şi de „moşier"), recuzarea parlamentarismului (prin identificarea luptei politice cu setea de putere şi prin disprețul faţă de „partide", expresie persiflantă, constant opusă noţiunii de „Front") şi alergia la reconsiderarea trecutului. Tema naţionalistă se va maturiza politic o dată cu clarificările culiselor puterii din „Front" şi prin presiunile de recuperare publică a segmentului securisto-naţionalist, recrutat din rîndul foştilor adulatori ai fundamentalismului de tip Ceauşescu. Campania electorală din 27 Septembrie 1992 a fost cîştigată pe trei principii ferme: (a) dogma naţionalistă deasupra oricărei judecăţi, (b) obsesia găsirii unei alternative la capitalism, şi (c) reconfirmarea alergiei la reevaluarea trecutului. Aceste trei principii s-au agregat pe fundalul menţinerii eficacităţii partidului clientelar (o personalitate carismatică plus clienţii ei politici) şi a bagatelizării importanţei *sine qua non* a democraţiei de tip liberal. În opinia mea, orientarea globală a electoratului favorabil legionarilor din 1937 se regăseşte în opţiunile, enumerate mai sus, ale celor care, în Septembrie 1992, au votat stînga colectivistă şi discursul naţionalist agresiv.

BINEÎNŢELES, analogia nu permite enunţarea unor corespondenţe punctuale. În primul rînd, datorită faptului că electoratul român este în mod tradiţional slab în faţa presiunilor administraţiei, iar administraţia rareori nu a fost crapuloasă (e.g., prefectul Tipătescu se duce cu gest firesc la telegraf să deschidă scrisorile opoziţiei): este de aceea dificil de apreciat procentul care revine, din totalul partidului majoritar, presiunilor frauduloase. În al doilea rînd, există un amestec (pînă la un punct, voit) şi o confuzie a opţiunilor care fac ca exemplare de tip PRM (sau revista „Europa"), mă gîndesc la senatorul Gh. Dumitraşcu, să se regăsească sub sigle care nu se definesc neapărat prin fundamentalism comunist sau isterie naţionalistă. Nu mai puţin, analogia de principiu între criteriile de succes ale alegerilor din 1937 şi ale celor de acum pare să indice reconstituirea, *cum grano salis*, după Decembrie 1989, a raporturilor de forţe pe care şirul de regimuri autoritare şi dictaturi de după 1938 le-a îngheţat într-o situaţie nerezolvată.

(A) Adepţii democraţiei parlamentare şi ai economiei capitaliste:	1937	cc. 35%,
	1992	cc. 30%
(B) Naţionaliştii şovini, anticapitalişti şi colectivişti:	1937	cc. 25%,
	1992	cc. 19% (+ alţii din alte partide)
(C) Electoratul de manevră, partidul administraţiei şi clientelarii	1937	cc. 30%,
	1992	o mare parte din FDSN (precizabilă la următoarele alegeri).

Ce s-a schimbat? Fiind vorba de *la longue durée*, numai numele actorilor („Alte măşti, aceeaşi piesă"). Şi, desigur, unele nuanţe: extremiştii de ieri aveau marota naţionalismului teocratic şi a Statului ţărănesc-corporatist; cei de azi jură pe Statul colectivist industrial. Pe cei de ieri şi pe cei de azi îi uneşte însă intoleranţa faţă de valorile individualismului, ale economiei liberale, faţă de principiul inalienabil al proprietăţii private, cu pandantul ei firesc, *habeas corpus ad subjiciendum justitiam*. Ne rămîne nouă, celor ce împărtăşim valorile pe care extremiştii le resping, să reluăm situaţia de acolo de unde a rămas în 1937, şi să încercăm a dezlega ghemul lui Gordios, fără imediateţea magică a spadei.

H.-R. Patapievici

(1) Slovenii, neam slav şi catolic, nu au avut niciodată Stat pînă în 1945, cînd Republica Slovenia intră în federaţia iugoslavă; dar din 1983, ei cer în acelaşi timp atît democratizarea federaţiei, cît şi dreptul lor la secesiune. Contenciosul croato-sîrb este mai dramatic, şi el este făcut irezolvabil prin numărul enorm de atrocităţi mutuale. Aici este suficient să amintesc că naţionalismul croat s-a retrezit în 1971 tot pe o chestiune politică (reformarea comunismului federal), iar epurările politice practicate de Tito (un croat) au fost resimţite ca un triumf sîrb. Victoria comuniştilor sîrbi în 1990 a redeschis disputa naţională. (cf. Joseph Krulic, *La chute de la maison Yougoslavie*, în „L'Histoire", Nr. 147, 1991, pp.34-44.) După cum se vede, structura conflictului este constantă în timp.

(2) ibid., p. 43.

(3) Indicaţii sagace şi pertinente în acest sens pot fi găsite doar la Alexandru George, *Naşterea „dreptei" româneşti*, în „22", Anul I (1990), Nr. 31, p. 3. Cf. şi Vlad Georgescu, *Istoria românilor*, Buc., 1992, pp. 204-211.

(4) cf. Ioan Scurtu, *Din viaţa politică a României, 1926-1947*, Buc., 1983, pp.385 sqq. şi V. Georgescu, *op. cit.*, p.210.

LA O NOUĂ LECTURĂ

Dana Dumitriu

REPERE BIOGRAFICE

Dana Dumitriu s-a născut la 9 septembrie 1943, în Bucureşti. În acelaşi oraş a absolvit în 1961 liceul, iar în 1966 facultatea de filologie. A lucrat ca redactor la Radiodifuziunea Română (1966-1967), la ziarul *Munca* (1967-1968), la revista *România literară* (1969-1985), la revista *Secolul XX* (1986-1987). A murit pe neaşteptate, pe un pat de spital, la 10 octombrie 1987.

Spirit aristocratic

În 1971 - anul celebrelor şi nefastelor „teze din iulie"- Dana Dumitriu a debutat cu un volum de proză scurtă, *Migraţii* , care nu ţinea seama de nici una din recomandările lui Nicolae Ceauşescu. Măreţiei cantitative şi fericirii de paradă pretinse de estetica oficială le era opusă o viziune ceţoasă, uneori de-a dreptul sumbră, asupra existenţei. Apăruse în literatura română încă un nume menit să figureze pe listele negre ale P.C.R.

Dana Dumitriu n-a fost propriu-zis o luptătoare împotriva comunismului. Şi nici n-ar fi putut să fie, pentru că n-ar fi suportat contactul - fie şi în regim de adversitate - cu un sistem, înainte de toate, inestetic. Ea avea un fel de alergie la stilul de viaţă comunist. Cutremurată de dezgust, voia un singur lucru: să nu se atingă de nimic din ceea ce o înconjura.

S-ar putea scrie un studiu psihanalitic despre cum traversa Dana Dumitriu Bucureştiul, din cartierul Berceni (unde a locuit multă vreme, la bloc, într-un apartament de două camere) şi pînă la Casa Scînteii (în al cărei labirint întunecos se afla pe atunci redacţia *României literare*). Ea mergea repede şi cu ochii în jos, *ca să nu vadă* (deşi chiar şi aşa vedea mai mult decît ceilalţi). În autobuz se închidea în ea însăşi, ocupînd minimum de spaţiu, iar de bara de susţinere se prindea după un moment de ezitare, parcă regretînd că acceptă ritualul. Dacă avea ghinionul să întîlnească o cunoştinţă dezagreabilă, se fîstîcea, discuta convenţional şi sumar, făcea tot ce putea - în limitele regulilor de politeţe - ca să se elibereze. Relaţiile cu semenii, în general, îi răneau sensibilitatea; efuziunea unui interlocutor era resimţită de ea ca familiaritate, familiaritatea ca promiscuitate, promiscuitatea ca un dezastru.

Dana Dumitriu avea oroare de prostul gust şi totuşi trebuia să trăiască, zi de zi, în kitsch-ul promovat de partidul comunist. Un spirit aristocratic condamnat la kitsch pe viaţă - aşa ar putea fi rezumată tragedia ei.

O literatură făcută din literatură

Refugiul scriitoarei îl constituiau cărţile, cîţiva prieteni bine aleşi şi lumea ei fictivă. Citindu-i, azi, proza, constatăm că foarte puţin din realitatea imediată a pătruns în spaţiul invenţiei epice. Iar ceea ce a pătruns a fost în prealabil filtrat şi dezinfectat. Dacă totuşi această proză *aparţine* epocii este pentru că exprimă un refuz cu o adresă precisă.

În domeniul creaţiei literare, spiritul aristocratic nu este foarte productiv. Ca să-i faci pe oameni să rîdă sau să plîngă folosindu-te de cuvinte trebuie să ai şi o anumită... neruşinare. Danei Dumitriu i-a lipsit. Ea apărea, ca să ne exprimăm astfel, pe scenă, în faţa publicului, dar apărea rigidă şi distantă. Proza ei este marcată de absenţa unei vocaţii exhibiţioniste.

Cele patru nuvele din volumul *Migraţii* ne frapează prin faptul că autoarea nu face nimic ca să ne cucerească simpatia sau măcar ca să ne atragă atenţia. Scriind, ea îşi îndeplineşte parcă o datorie faţă de o altă instanţă decît aceea reprezentată de noi, cititorii. Cui se confesează scriitoarea prin intermediul personajelor sale? Nouă, în nici un caz. În timpul lecturii, ne simţim nu interlocutori trataţi cu consideraţie, ci un fel de martori inoportuni.

În centrul fiecărei nuvele se află cîte un personaj feminin de o desăvîrşită, inumană luciditate. Cîte o Dana Dumitriu. Ca şi alte... femei din literatura română şi universală (Hortensia Papadat - Bengescu, Virginia Woolf), Dana Dumitriu are un spirit de observaţie necruţător care, în mod paradoxal, tocmai pentru că este necruţător trece dincolo de realitate. Pentru a surprinde natura umană în fatala ei mediocritate este nevoie de îngăduinţă şi chiar de o anumită opacitate. Personajele care o reprezintă pe scriitoare nu fac nici un fel de concesie. Ele studiază lumea din jur cu o privire exigentă şi de aceea nici nu o văd cu adevărat, ca realitate umană. Eroinei din nuvela *Madrigal* i se înfăţişează astfel o bătrînă aflată pe patul de moarte: „... goală, scorojită, întinsă pe patul de scînduri, cu sînii pergamentoşi atîrnînd peste coaste...". Iar în nuvela *Migraţii*, personajul feminin joacă un joc ciudat, imaginîndu-şi, împreună cu un bărbat, prăbuşirea unui pod de cale ferată.

Momentele de tandreţe ale scriitoarei faţă de realitatea înconjurătoare sînt rare. Şi stranii. În acele momente Dana Dumitriu seamănă cu o aristocrată care îşi mîngîie, cu vîrful cravaşei, cîinele preferat.

Ca şi Alexandru Ivasiuc, Dana Dumitriu s-a simţit obligată să treacă de la discurs la epică. Produsul fazei de tranziţie îl reprezintă romanul *Masa zarafului*, în care introspecţiile atribuite personajelor şi analizele psihologice asumate de autoare alternează cu descrierile obiective, de fapt cu descrierile de un obiectivism ostentativ, de genul celui cultivat de „noul roman" francez. Valeriu Cristea a sesizat, pe bună dreptate, în acest roman o „infuzie melodramatică". Dar ea nu este accidentală, nu s-a produs fără ştirea autoarei. Povestind drama unei familii marginalizate de regimul comunist, a unei familii în care mai sînt păstrate, asemenea unor relicve, valorile morale de altădată (iubirea, în opoziţie cu promiscua sexualitate proletară, eroismul profesional, demnitatea sinuciderii etc.), autoarea a evocat în mod deliberat sentimentalismul burghez de care n-au făcut abstracţie nici cei mai lucizi „cronicari" ai vieţii interbelice, ca Mihail Sebastian, Camil Petrescu, Anton Holban sau Mircea Eliade.

Romanul *Duminica mironosiţelor* este şi el livresc şi, mai mult decît atît, este o justificare a livrescului. Eroina romanului, Maria, are ca principală îndeletnicire scrierea unei cărţi. Ea nu face însă nimic ca să „cunoască viaţa". Stă retrasă, în casă, şi află ce se întîmplă în afara casei aproape exclusiv de la fratele ei, criminalist. În mod demonstrativ, scriitoarea ne-o prezintă pe Maria înţelegînd *mai bine* decît fratele ei realitatea.

În romanul *Duminica mironosiţelor* apare şi unul din puţinele personaje simpatice din proza Danei Dumitriu, Dora Iatan. În *Masa zarafului* exista o antipatică Marta; spiritul ei demistificator, agresiv, cruzimea de a arunca în faţa semenilor adevărul despre lipsa de măreţie a existenţei lor, ca şi o anumită insolenţă de bastardă, departe de-a o acredita în ochii noştri ca pe o femeie voluntară, ne neliniştea, ne provocau dezgust. Spre deosebire de ea, Dora Iatan este o făptură discretă şi rezervată, absorbită cu totul de munca ştiinţifică. Ea trebuie să se *apere* de oameni ca Marta, care îi pun în pericol intimitatea (numele însuşi, Dora Iatan, este, poate, o anagramă a sintagmei „ador taina").

Un roman cu o miză epică mai mare - un fel de „frescă" a „obsedantului deceniu" - este *Întoarcerea lui Pascal*. Protagonistul romanului, inginerul Pascal, un om de modă veche, se întoarce în zadar din închisoare (unde a ajuns fără nici o vină, acuzat în stilul epocii de „sabotaj") întrucît îşi găseşte familia dezagregată. Este un mod epic de a demonstra că, în ceea ce priveşte sufletul oamenilor, nimic nu se poate „repara".Romanul nu este lipsit de clişee - preluate sub presiunea febrilităţii cu care erau scrise la vremea respectivă cărţile despre „obsedantul deceniu". Exemplul cel mai frapant îl constituie recluziunea voluntară a lui Matei - delatorul de altădată al lui Pascal - într-un loc prielnic meditaţiei şi penitenţei, situaţie întru totul asemănătoare cu aceea din *Marele singuratic* al lui Marin Preda (inclusiv prin decorul horticol).

Sărbătorile răbdării se apropie, tematic, de proza generaţiei '80, care şi-a făcut un scop din studierea şi reprezentarea vieţii de fiecare zi, cu umor, cu spirit ludic şi, în fond, cu o greu de dovedit intenţie de a evidenţia degradarea fără precedent a societăţii româneşti. Fără umor şi fără spirit ludic, Dana Dumitriu povesteşte viaţa „banală" a unei profesoare obligate de comunismul victorios să se mortifice. Lipsită de exuberanţa stilistică a prozatorilor care reprezentau la acea dată „tînăra generaţie", autoarea romanului *Sărbătorile răbdării* îi întrece în schimb în ceea ce priveşte incisivitatea. „Critica" stilului de viaţă impus de sovietici şi promovat în continuare de regimul comunist este cu atît mai usturătoare cu cît romanciera o formulează *de sus*, cu o distincţie inaccesibilă, de pe o poziţie intelectualistă. Proza sa în întregime poate fi considerată nu atît „creaţie literară",cît un manifest al intelectualismului.

Pledoarie pentru europenizare

S-a scris mult, şi cu entuziasm, despre amplul roman *Prinţul Ghica*, pentru elaborarea căruia Dana Dumitriu s-a documentat cu minuţie, timp de cîţiva ani, ajungînd nu numai să cunoască epoca perfect, ca un istoric, ci şi să retrăiască, printr-un fel de metempsihoză de bibliotecă, elanurile şi deziluziile de acum o sută şi mai bine de ani. Comentatorii şi-au exprimat printre altele admiraţia pentru expresivitatea - depăşind pitorescul tradiţional al evocărilor istorice - conferită de autoare paginilor despre Bucureştiul-Isarlîk. A fost considerată, de asemenea, un succes includerea în roman a numeroase reflecţii subtile asupra sensului istoriei, asupra raportului dintre politică şi morală etc. Citit azi romanul îşi dezvăluie însă un „mesaj", mai important decît valoarea sa literară (care nici nu este foarte mare, întrucît autoarea pare să aibă mai curînd o autoritate drastică în obligarea cuvintelor la supunere decît o adevărată virtuozitate în folosirea lor). Mesajul se referă la necesitatea europenizării ţării, după secole de existenţă somnolentă, în stil oriental. Liderii acţiunilor de emancipare întreprinse de societatea românească în a doua jumătate a secolului nouăsprezece sînt priviţi asemenea unor „eroi civilizatori". Din aceleaşi preocupări ale Danei Dumitriu s-a ivit de altfel şi succintul studiu *Introducere în opera lui C.A.Rosetti* - personaj istoric a cărui adevărată „operă" este încercarea patetică de a contribui la emanciparea societăţii româneşti.

Critica literară profesată de Dana Dumitriu poate fi privită, la fel, ca o discretă, dar consecventă pledoarie pentru ieşirea României din izolarea la care a obligat-o dictatura comunistă şi pentru redescoperirea propriei sale tradiţii democratice din perioada interbelică. În monografia „realismului psihologic", intitulată *Ambasadorii*, numele cele mai frecvent invocate sînt Marcel Proust, Henry James, Virginia Woolf, Hortensia Papadat - Bengescu şi Lawrence Durrell. Monografista nu se lasă coruptă, în preferinţele sale, de faptul că locuieşte în Bucureşti. Ea are o perspectivă europeană asupra literaturii.

Aceeaşi intransigenţă o regăsim în recenziile sale, publicate, cele mai multe, în revistele *Argeş* şi *România literară*. Intransigenţă nu în sensul unei severităţi faţă de autorii comentaţi, ci în acela al unei situări de neclintit pe poziţia unui cititor european, care nu acceptă să privească spectacolul existenţei umane ca pe un bîlci.

Paginile din *Prinţul Ghica* despre conflictele de neconciliat dintre adepţii conservării vechilor stări de lucruri şi adepţii reformării ţării par - pentru cineva care nu ar cunoaşte data scrierii lor - pline de aluzii la adresa a ceea ce se petrece în momentul de faţă în România. Cu consecvenţa ei inflexibilă, pe care parcă nici moartea nu a reuşit să i-o diminueze, Dana Dumitriu continuă să pledeze, şi azi, pentru desprinderea noastră de Asia şi să înţeleagă în acelaşi timp, cu o tragică luciditate, că reuşita nu este sigură.

Alex. Ştefănescu

CĂRŢI

NUVELE: Migraţii, Bucureşti, Editura Eminescu, 1971.

ROMANE: *Masa zarafului,* Bucureşti, Editura Eminescu, 1972. *Duminica mironosiţelor,* Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1977. *Întoarcerea lui Pascal,* Iaşi, Editura Junimea, 1979. *Sărbătorile răbdării,* Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1980. *Prinţul Ghica,* I, II, III, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1982, 1984 şi respectiv 1986.

CRITICĂ ŞI ISTORIE LITERARĂ: Ambasadorii sau despre realismul psihologic, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1976. *Introducere în opera lui C.A.Rosetti,* Bucureşti, Editura Minerva, 1984.

ESEU

Puterea și carnavalul

ADEPȚI ai unei perspective antropologice ne alăturăm lui James Carey atunci cînd afirmă că, în ansamblul ei, o cultură este „o mașinărie producătoare de realitate" și că, între mijloacele moderne care contribuie la făurirea „multiplelor lumi culturale, în care, simultan, oamenii trăiesc", mass-media ocupă o poziție vitală (J. Carey, Comunications culture, 1988, p. 88 și 67).

În fabricarea angrenajelor simbolice prin care sînt conturate aceste „multiple lumi culturale", presa introduce un semn global de o maximă importanță: *știrea*. Versiune mediatică (adică modelată într-un cod simbolic aparte) a informației uzuale, știrea este produsul unui lung proces istoric de-a lungul căruia umanitatea a inventat un nou mod de a ordona realul - în și prin Evenimente - și, odată cu aceasta, un nou simț al temporalității, o nouă percepție asupra legăturilor globale între fenomene, oameni, instituții, noi sisteme axiologice și noi configurații simbolice (vezi E. Hobsbawm, 1983 sau R. Gélibert, 1973). Cei care, acum, creează binomul Știre-Eveniment, investind faptele concrete cu sensuri culturale, concentrînd întîmplările într-o poveste dramatică și transfigurînd aleatoriul în reper simbolic exemplar sînt jurnaliștii. Textele lor, departe de a fi în chip natural transparente și neutre (mai exact, cultural neutre), reprezintă o „lectură" a lumii, o exegeză care, în momentele ei de maximă concentrare semnificativă, poate tinde, asimptotic, spre mit.

În acest sens, cuvertura mediatică pe care presa română a asigurat-o colocviului „Presa tranziției și tranziția presei" - Costinești, mai 1992, constituie un exemplu elocvent; rîndurile ce urmează își propun deci să dezvăluie mecanismele „mitizării" unui eveniment ce nu pare a fi, prin nimic, ieșit din comun.

Toate ziarele naționale (inclusiv cele neinvitate!) au reacționat la acest eveniment, oferind publicului larg știri, relatări, interviuri, pagini speciale. Am consultat zece ziare cotidiane (din care șapte se declară independente: *Adevărul, România liberă, Curierul Național, Cotidianul, Tineretul liber, Libertatea, Dimineața*, iar trei sînt publicații ale unor partide: *Azi* - F.S.N., *Dreptatea* - P.N.T.C.D. și *Viitorul românesc* - P.N.L.A.T.) și 8 săptămînale de largă audiență (*Expres Magazin, Expres, Zig-zag, Tinerama, 22, Lumea, Cuvîntul, Totuși iubirea*). În total am consemnat peste 30 de „texte" (de la știre la grupaj tematic) consacrate acestui eveniment. Din perspectiva analizei de față, considerăm că diferențele de gen publicistic și cele de stil personal nu sînt revelatoare: toposurile simbolice modelatoare transcend nivelul stilistic subiectiv.

Punînd față-n față prezentarea din presă cu desfășurarea concretă a colocviului, am identificat 14 secvențe majore (criteriul nostru de selecție s-a bazat pe o estimare cantitativă - pentru a fi considerat „secvență" un moment trebuia să beneficieze de 3 atestări, narativizate sau interpretative, prag, în opinia noastră, al minimului interes). Aceste secvențe, în ordinea cronologiei factuale sînt următoarele: 1) absența președintelui Ion Iliescu (5 atestări); 2) deschiderea lucrărilor - cuvîntul de salut al Iolandei Stăniloiu, purtătorul de cuvînt al guvernului (4 atestări); 3) dezbaterile privind legea presei (6 atestări); 4) atacul tinerilor ziariști la adresa lui Sorin Roșu-Stănescu (lider al A.Z.R. acuzat de colaborare cu Securitatea) (3 atestări); 5) intervenția lui Ion Cristoiu, director (în acel moment) al săptămînalului *Expres-Magazin* (4 atestări); 6) intervenția profesorului Peter Gross (8 atestări); 7) spectacolul grupului de umor „Divertis" (5 atestări); 8) serata dansantă din discoteca „Vox Maris" (5 atestări); 9) alocuțiunea premierului Theodor Stolojan (10 atestări); 10) alocuțiunea ex-premierului Petre Roman (7 atestări); 11) intervenția decanului Facultății de Jurnalistică a Universității București, Mihai Coman (3 atestări); 12) intervenția politologului Silviu Brucan (8 atestări); 13) intervenția prof. univ. Nicolae Manolescu (4 atestări); 14) Show-ul senatorului Gh. Dumitrașcu (9 atestări).

LA o privire chiar și superficială, observăm că decuparea evenimentelor a fost marcată de două cîmpuri simbolice subiacente: cel al *Puterii* și cel al *Carnavalului*. Astfel, cuvintele primului ministru (tangente cu tema dezbătută) au beneficiat de 10 consemnări, cele ale fostului premier de 7, iar absența președintelui României a fost marcată vehement de 6 publicații; la fel, discuțiile în jurul oportunității unei legi a presei (văzută de ziariști ca o încercare a Puterii de a controla mass-media) au stîrnit 6 consemnări. La celălalt pol se află privilegierea întîmplărilor cu conținut picant ori hilar: excesele senatorului Dumitrașcu (cel care a îngenunchiat în fața reprezentanților presei și a întrerupt mereu dezbaterile cu replici hilare) sînt marcate de 10 ziare; spectacolul „Divertis" de 5 publicații; reacțiile voit ireverențioase ale lui Silviu Brucan de 7 titluri; 5 publicații se ocupă de tinerele cu care fostul prim-ministru a dansat, alte 3 de aventurile galante ale purtătorului de cuvînt al președinției, Al. Mironov.

De ce Puterea? De ce Carnavalul? Cei doi termeni reprezintă unitățile de referință prin care se definește mass-media națională: unul se află la maxima distanță, este alteritatea absolută - presa declară că nu vrea să fie subordonată de Putere și, de aceea, se confruntă permanent cu aceasta. Celălalt se află la minima distanță, este identitatea mereu invocată și mereu exorcizată - presa servește doar pentru divertisment, ea nu are forță socială reală, ea nu depășește niciodată granițele scandalurilor gălăgioase și ineficiente. În timp ce prima temă generează un discurs fățiș, direct, victimizant și eroizant totodată, cea de-a doua dezbatere aluziv, în conotații și discursuri piezișe, ca o realitate alungată, ce revine (defulează) prin imagini și proiecții incontrolabile.

Atracția hipnotică a Puterii transpare și din dinamica titlurilor: numai în cinci cazuri tema colocviului (*Presa și tranziția*) apare în frontispiciu. În schimb, 4 titluri trimit direct la „Presa (ziariștii) și puterea" iar alte 3 sugerează această relație prin citarea replicilor primului ministru sau ale președintelui.

În egală măsură sintagmele alese de ziariști pentru a descrie dezbaterile lasă să răzbată aceleași fantasme; mai exact, textele par a fi dominate de ideea *confruntării* cu Puterea. Aprioric, relația cu liderii politici nu poate fi gîndită (și scrisă) altfel decît ca o luptă (și nu ca un dialog): „Dar este într-adevăr presa o elită? (...) mai degrabă, s-a încercat pînă acum, prin toate mijloacele puterii, marginalizarea ei" (*Dreptatea* / 2-06): „Ziariștii și-au îndreptat voioși tirul asupra noului venit - Theodor Stolojan; (*Adevărul* / 3-06): „încrucișarea de săbii pe această temă pe planșetele de la Costinești" (*Lumea* / 4-06); „Ca atare au fost și provocări nobile și provocări-provocări și mănuși aruncate - uneori nu la picioare, ci în plin obraz..." (*Dimineața* / 2-06); „... oamenii politici au putut să vadă cu ochii lor că numai presa este fioroasă (...) și nu reprezentanții ei" (*Cotidianul* / 2-06); „Taberele sînt deja formate (...), vineri și sîmbătă puterea a primit întăriri" (*Curierul Național* / 2-06).

La antipod, două sînt fețele carnavalescului: a) dezbaterile ca *show* și b) viața de noapte.

a) În primul caz, relatările despre Costinești operează o selecție din ansamblul discuțiilor intense pe durata celor trei zile: ele elimină tot ceea ce ține de IDEE, de analiza teoretică și principiul profesional și reproduc doar replicile ironice, hilare sau superficial-spectaculoase. Privilegiați de această privire au fost cei care au căutat *spectacolul:* senatorul Dumitrașcu (cu fraze de tipul: „Toți ziariștii nu fac cît o divizie de mineri" sau: „Am scăpat de ruși și am dat peste Bush", sau: „Eu vă iubesc pe toți, dacă nu pe toți, atunci pe cîțiva dintre dumneavoastră") Ion Cristoiu (interpretînd presa română prin prisma comediilor lui I.L.Caragiale), tinerii din *Academia Cațavencu* (săptămînal umoristic) ș.a. Replicile lor, rupte din contextul dezbaterii și prezentate ca „perle" ori ca modele de detașare ironică au fost copios reproduse de ziarele românești.

IMAGINEA colocviului ca un *show* umoristic a fost accentuată și de tonul articolelor: jucăuș, zeflemitor, superficial. În acest sens, Bogdan Teodorescu numea întîlnirea de la Costinești „un bîlci al deșertăciunilor", unde s-au întîlnit „expozeuri vagi și plicticoase" cu „polemici balcanice și bufoni de grad înalt" (*Tinerama*, 5-11 iunie). Este șocantă frecvența cu care pot fi întîlnite, în toate aceste articole, cuvinte subsumabile universului semantic al show-ului: „Timp de trei zile vom fi cu toți *actorii* pe o mare *scenă* pe care se va juca o *piesă* cu titlu incitant: «Presa și Puterea»; vom nota, în ordinea intrării în *scenă*..." (*Curierul Național*, 29-05); „un apreciat număr de *varieteu* incluzînd o cădere în genunchi a unei *glorii actoricești* locale" (*Adevărul*, 2-06); „*partiturile* celor urcați la catedră" (*Lumea*, 4-06); „primul referent ne-a *delectat*..." (*Tineretul liber*, 2-06) etc.

b) Pe cît de puțin au fost atrași cei care au scris relatările de fondul dezbaterilor, pe atît de mult i-a interesat tot ceea ce s-a petrecut în afara agorei. Discoteca „Vox Maris", culoarele hotelului „Forum", terenurile de sport, barul invadează spațiul jurnalistic afectat acestor descrieri. Faptele consemnate sînt povestite într-un spirit apropiat nu de cronica mondenă (gen doar mimat în presa română), ci de ironia ucigătoare și chiar atacul la persoană. În centrul atenției s-au aflat ex-premierul Roman (a cărui trecere prin discotecă a fost „istorisită" de 4 publicații) și purtătorul de cuvînt al președinției, Al. Mironov, surprins în ipostaze juvenile de 4 publicații.

Prezentarea colocviului ca *show* a fost probabil facilitată și de conotațiile culturale ale localității ce a găzduit manifestarea: numele Costineștiului este atașat vacanțelor tinerești, spectacolelor (chiar și în perioada comunistă) nu o dată nonconformiste, licențiozității marine, elanurilor muzicii rock și pop. Plasați în contextul unei asemenea reprezentări simbolice, atrași de discotecă (prilej de rupere a granițelor ce-i despărțeau, între ei și de liderii politici) incitați de schimburile sclipitoare de replici, cuceriți de proximitatea vedetelor presei, reporterii au perceput întreaga manifestare ca o ieșire din normal, ca o anulare a pozițiilor și normelor de comportament cotidiene, ca un (să-i zicem) ritual colectiv de convietuire veselă și ireverențioasă - deci ca un *Carnaval*.

*
* *

PRIVITE din punctul nostru de vedere, relatările referitoare la acest colocviu trădează o fascinantă polaritate simbolică. Pe de o parte, breasla se definește ca *închisă* și subordonată unei norme - aceea a luptei contra Puterii. Pe de altă parte, ea se prezintă ca *deschisă* și refractară oricărei ordini - este un Carnaval permanent, neconformist și liber. Între Putere și Carnaval, între blocarea comunicării în conflict și explozia comunicării neformalizate în ceremonialul ludic se petrece *drama simbolică* a celor ce scriu în presa română de azi. Martori și eroi ai unui Mit de trecere, ei vietuiesc într-un orizont liminal, acolo unde fiind mereu „între și între" (between and betwixt - V. Turner, 1977), nu reușesc niciodată să fie ei înșiși cu adevărat, să se ancoreze definitiv într-o identitate socială necontestabilă.

Mihai Coman

O SUTĂ DE GÎNDURI RĂZLEȚE

de Petru Creția

VI

Dacă lumea aceasta întreagă e tristă și plină de lacrimi, nu toată tristețea ei e meschină, nu toate lacrimile ei ne urîțesc obrazul, nu toate umbrele ei sînt reci și pustii.

Nu s-au măsurat încă toate dezastrele pe care le produce falsa conștiință, o raportare la sine care convertește sistematic negativul în pozitiv, legitimîndu-l cu o satisfacție tîmpă și trufașă, afișînd aere de prigonit, hulind.

Mulți dintre noi ar trebui să fim tratați, cum numai ea știe, de zîna Circe.

Amintirea este încă viul repozitoriu al morții.

Fără întindere și fără loc, sufletul este plin de atîtea spații și toate lucrurile își găsesc în el un loc.

Ce să ne apere în marea nepăsare a lumii, pe la răscrucile bîntuite de atîtea lucruri între ele străine.

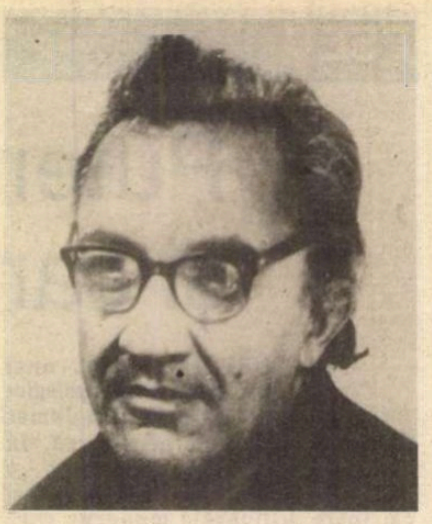
Sînt tot felul de iubiri. Să le dorim pe acelea care nu orbesc, ci luminează, nu răvășesc, ci inspiră principiul unei ordini interioare. Acestea nu slujesc luptei dintre viață și moarte, ci aceleia care se duce în viața înseși între inerție și avînt.

Încrederea știe vedea dincolo de aparențe și e sensibilă doar la esențial.

Mai sînt în lume și în timp atîtea vise, atît de multe vise de nimenea visate.

Politețea nu este doar un ritual de conivență, ori încetează de a mai fi doar atît cînd sufletul însuși, desălbăticit, și-o interiorizează ca recunoaștere asiduă a demnității celorlalți.

Mircea IVĂNESCU



*
* *

ce titlu poate să aibă indiferenţa? un titlu de glorie,
căci să fii nemişcat sufleteşte - cu sufletul tău oglindind liniştit
aceleaşi imagini care-ţi stau în faţă, şi cînd se mişcă
acolo, unii, alţii, tu să îi laşi în apele tale să se clatine fără să lase
urme dăinuitoare - căci imaginile nu durează mai mult
decît o imagine pe apă - (şi pînă să vină îngheţul să o înmărmurească,
a şi trecut) - deci, să fii nemişcat, şi străin, e o glorie, o glorie nemişcătoare
şi care e cea a veşniciei decît
că veşnicia nici nu există. fiinţele, cu mişcările lor - şi o mişcare
e, nu-i aşa, o tensiune, o pasiune - acestea au existat, au trecut
de la o clipă, de la un loc, la altul, şi nemişcarea oglinditoare
în care s-au scris, ca într-o carte, ea doar le măsoară fiinţările lor de cîte un
moment,
şi ea rămîne fără viaţă. (dar gloria poate să fie un arc
de muzică, urcînd, şi corul cu orga ţinîndu-i, ca norii sub tălpile îngerilor,
măsura adevărului.) şi astfel, şi noi spunem că este indiferenţa o muzică
nesfîrşit unduind - invenţiune pe o singură voce -
şi purtînd titlu.

şi fiind scena asta de aici, uitată, amintită, şi încă
făcută din amănuntele inventate acum - (care ar fi înţelegerea
detaliilor atunci nevăzute), oglindirea
indiferenţei de acum -. am mers cu ea în dimineaţa aceea pe stradă,
şi era a doua zi după unica noastră scenă - adevarată? - de consonanţă,
şi s-ar fi cuvenit să-i iau mîna - între-ale mele - şi s-o ridic
înspre ochii mei tulburi - mîini de fecioară alunecînd alinătoare, aburind
gîndurile rele - (de fapt, i-am ţinut mîna - umedă - într-a mea
în buzunarul impermeabilului - cum citisem că se face în marile scene,
şi acum nici nu era o scenă - era o dimineaţă cu ploaie,
pe o stradă cu gust de leşie) - ce ar fi putut fi adevărat în dimineaţa aceea,
şi în cele care au mai urmat, atunci, şi apoi? ce a fost
adevărat atunci?

două poeme întîrziate pentru mircea anghelescu

un obiect fizic, vedem că spune înţeleptul cu numele
romanticului melodios - (înţeleptul care le lua,
argumentele părintelui erorii, şi le găsea lipsă)
- un obiect fizic nu poate să fie decît real sau inexistent,
şi nu are să poată fi adevărat sau fals - decît, luăm noi acuma
masa de lemn la care am stat unul în faţa altuia, şi i-am vorbit
mult despre întîmplările mele totdeauna de seara cu martha
şi ne gîndim - masa aceea nu putea fi, desigur, falsă,
însă fiinţa marthei - aşa cum îi aşezam eu înfăţişările schimbătoare
mereu - ca ale norilor minunaţi lunecînd pe acea boltă
asupra noastră închipuind atunci vremea - lunecînd
de ieşea în luciu luna - înfăţişările acelea de lumină lividă
cu umbrele sublunare ale vorbelor mele - acelea erau
acolo, pe tăblia închipuind lumea noastră - erau sau adevărate, sau
mincinoase -
şi, firește, asta înseamnă că martha era un fapt psihic.
şi el, ascultînd vorbele mele, care îi resfirau ei, noaptea
de atunci, acele de zăpadă în păr - sau agăţîndu-i-se de încheietura
mîinii, cînd şi-a ridicat-o spre cartea scoasă de mine
din raft - el, ascultînd vorbele mele, să cîntărească, el,
cît adevăr poate să fi avut - şi deci poate să aibă vreodată
martha.

şi ca în piesele mele, să-i fi putut adăuga
acuma, la vorbele de atunci, încă vorbe ca astea,
cum ar fi - „tu nu eşti frumoasă, martha, însă capul tău - aşa
sau aşa“ - (căci martha fiind o substanţă, poate avea
calitatea de a fi blondă - şi nu era - sau nu frumoasă -
şi ea era de fapt). „cînd se apleacă pe al tău umăr“, să-i povestim încă
acum cum, fără să fi fost de faţă la clipa aceea de noapte,
cînd el îi vorbea, agăţîndu-se de gratiile ferestrei,
eu am văzut-o pe martha aplecîndu-şi capul pe al său umăr,
şi era o ficţiune clipa aceea - (adică, se spune în filosofia
aceluia, faptul că martha aplecîndu-şi capul pe un umăr
ar fi putut fi privită de mine - cu ochii trupului, dacă aş fi fost
ca în legenda lui faust alături de el, acolo, urcînd nemişcat către ea,
sau cu ochii minţii - nu poate să fie decît o supoziţie
în prea mare măsură paradoxală încît să mai fie adevărată.
şi este martha schiţînd un asemenea gest, firește adevărat atunci
sigur, o ficţiune verbală.

şi deci adevărul fiind că el mă ascultă
atunci pe mine cum minţeam povestindu-i închipuiri
fără substanţă despre martha.

ar mai fi despre martha de spus - una, alta - însă de fapt
să-i povestim lui altceva - (şi o clipă, iată-ne
descumpăniţi - căci faţa vieţii noastre pe care, cum luna,
o întoarcem spre el, rotindu-ne în lumea cînd el ne priveşte,
ne ascultă - absent? - surîde - este o faţă în lumina lividă a cărei
e silueta marthei doar - aşa cum copiii în anglia
văd pe rotundul lunii un iepure, un pitic cocoşat
pîndind să-i sară în spinare - şi aşa să se nască
basmul cu jumătate de om călare pe jumătate de iepure şchiop -
şi asta înseamnă că pentru el, din mine nu se vede altceva
decît jumătatea mea de fiinţă călărind
hurducat
prin cărările lunii pe o ficţiune de o
jumătate
de vorbe - spre - spre ce?

de pildă, martha,
dacă tot ne-am decis să nu-i mai vorbim despre ea,
nici nu poate fi povestită - să nu-i mai povestim deci
nici despre fiinţa aceea, care se ducea din cînd în cînd în vizită la martha,
şi despre vorbele meşteşugite cu care tot încercam
să o fac pe ea să-mi povestească - şi cum era lumina serală
în camera, cu multe cărţi, şi fotolii adînci, unde pe martha
am văzut-o odată şi eu aşezată, şi detaliind
meritele - pentru mine fictive - însă adevărate fiindu-i ei,
ale cutărui literator din franţa - să nu-i mai deschid lui,
eu trăgîndu-mă la o parte, uşa camerei de copii,
unde se face lumina de seară în clipa aceea, şi el mai vede
copilul însingurat, din basmul copilului ce am fost,
potrivind pe covor cuburi - şi cuburile închipuind,
cum le aşez laolaltă, o scenă, şi în scena aceea martha fiind
în lumină - albastră, romantică - aplecîndu-şi sau nu capul pe umăr, zîmbind
sau nu (martha nu-mi surîdea prea des mie,
pe vremea aceea - acum e firește mai simplu
să o aşez aici - dincolo - să o fac să-şi ridice spre mine
ochii, surîzînd. acuma eu pot face cu chipul de amintire acesta
care are chipul şi asemănarea marthei - una sau alta - şi mai şi pot
povesti despre ele - chiar şi atunci cînd anunţ liminar
că nu o voi mai face).

pentru tania şi dan mihăilescu

ea se apropie - şi el se întrerupe o clipă şi se întreabă
dacă se cade să aşeze altfel piesele vorbelor pe tabla dintre noi
închipuind jocul din totdeauna al fiinţelor întîlnindu-se,
şi ea surîde - şi din surîsul ei se face numaidecît
o liniște crepusculară - cum e iarna dimineaţa devreme
şi ţii în palmele ridicate ceaşca - lumină de aur adîncind cercul
camerei cu scara de lemn, de sub care, aşezat printre pernele
canapelei, să privesc multele cărţi, pe birou, să pîndesc
paşii urcînd, coborînd pe treptele albe trosnind
şi asta să însemne că e adevărat, trece vremea -

(însă dincoace,
aşezat, tot în colţul încăperii - şi aici fiind cărţi multe -
ascultîndu-i glasul de atîta vreme ştiut - asemeni pianului,
cu enarmonice dureroase şi lente, ca ale mazurcilor, pe care ştiu
că nu am să le mai cînt eu însumi niciodată,
dar care se leagănă fără oprire prin lumina de aur
mocnind acolo în cercul din palmele mele, pe care
de atîta vreme nu le-am mai apropiat ridicîndu-mi-le
să le privesc - muzica aceea e plînsul amiezelor, serilor
din viaţa de atunci, pe care n-am mai auzit-o atîta vreme,
pentru că viaţa de aici o acoperă - acum ascultînd-o,
şi simţindu-i greu adevărul, aşa cum acum îl ascult,
între palme, spunîndu-mi - acuma să-mi întorc ochii, şi ea
are să fie adevărată - ochii ei („are ochii mari“, mi-a spus,
întîia dată cînd i-am vorbit despre ea, cineva din afara.
şi încă n-o fac). şi ea, cea de acuma, cea care a început
jocul acesta, cea care apropiindu-se acum cîteva clipe
şi surîzîndu-ne, a făcut cu putinţă o lume cu multe fiinţe,
şi cu fiinţa aceasta, pe care o ascult, pe care o ştiu de atîta
vreme - cu ochii ei mari - ea, alcătuindu-mi jocul, e dincolo,
pe scaunul din stînga, de unde îmi controlează, şi surîzînd,
închipuirea că aş fi aşezat pe o bancă într-un colţ de încăpere
cu multe cărţi, ascultîndu-mi propriul trecut, cu ochii plecaţi,
ascultîndu-mi un timp în care ea, cea acuma privindu-mă,
n-avea cum să fie. (fiinţele tinere de acum ne stîrnesc
surîzînd propriile noastre fiinţe tinere de acum o viaţă).
şi îmi ridic ochii - dar glasul celei de atunci îmi vorbeşte,
dureros, alături, mereu - şi o privesc, pe aceasta de acum
şi ea îmi surîde. (în stînga, deci, este adevărul clipei de aici şi acum -
„orice ai face, şi oricum ai învîrti lucrurile, *aici* este *acum*,
aici şi nicăieri altundeva“ - şi „acestui *aici*
trebuie să-i faci *acum* faţă“ - şi îi faci faţă, întorcîndu-ţi
ochii spre surîsul ei.
însă în acelaşi timp, aici este şi adevărul clipei de atunci căpătînd glas,
şi ochi - ochii ei mari - adevărul care-mi sună *acum* în urechi
şi spre care să mă întorc şi privirea pe care mi-aş întoarce-o acum
ar căpăta realitate.

şi nu o fac încă).

şi deslegarea fiind, a doua zi seara - stăm la o masă,
sînt alte fiinţe - şi altă făptură are acum părul de aur pe umeri
dar e o fiinţa care le ştie pe celelalte, toate, făpturile de atunci,
de acum - şi vine încă un altul şi se apleacă spre unul din noi
- însă pe mine privindu-mă - surîzînd, ca în cărţi, cu intenţie
şi-l întreabă - care este cel mai frumos vers din întreaga
poezie care există - şi acela nu ştie răspunsul - nimeni nu ştie răspunsul -
şi ea, alcătuitoarea jocului, e dincolo la o altă masă,
şi nici nu-mi mai surîde acum - şi adevărul făcut fiinţă atunci şi acum,
e la o altă masă - altundeva - eu nici nu mai exist, iarăşi, acum
nici pentru ea - şi nimeni nu ştie că răspunsul adevărat
este - „pe atunci eu credeam că ea este lucrul cel mai important din viaţa
mea“.

acesta de aici e răspunsul.

Dumitru ŢEPENEAG

Un român la Paris (XXVIII)

(fragmente de jurnal)

4 noiembrie 1971

Am fost la Nadeau (tot cu Alain) ca să-l convingem să facă un număr dedicat literaturii române. Se lasă cam greu. Trebuie, măcar formal, să se sfătuiască cu Mirodan care e în colegiul de redacţie internaţional. I-am explicat că, în condiţiile actuale, Mirodan nu va îndrăzni să facă o selecţie interesantă. Vom apela şi la nişte prieteni ai lui Nadeau pe care-i cunoaşte Alain; poate reuşesc ei să-l convingă. Pînă una alta, în numărul din noiembrie vor apărea 2 poeme ale lui Dimov (traduse de Michel Deguy) şi o nuvelă a mea (tradusă de Monica Lovinescu). Faptul că traducerea a fost făcută de Monica o să-i enerveze pe cei „din ţară". Dar altceva e şi mai stupid: o să li se întărească convingerea că emigraţia poate impune o carte sau un om la Paris. Intră şi asta în „pedagogia curajului"?

5 noiembrie 1971

Un mare articol despre Goma în *Le Figaro littéraire* semnat cu un nume bulgăresc. Într-un paragraf se referă la un interviu pe care l-a dat Goma unui ziarist de la *Associated Press* (e vorba desigur de John Vinnocur) şi în care se plînge că situaţia lui e absurdă fiind silit să audă fragmente la *Europa Liberă* din romanul pe care încă n-a reuşit să-l vadă cum arată. În acelaşi interviu, Goma a declarat printre altele că nu e vorba de-o întoarcere la trecut ci de un neo-stalinism la care participă „tineri staliniştî" puşi pe căpătuială, aşadar carieriştî. Probabil la asta făcea aluzie Goma prin telefon. John şi-a făcut datoria!

Într-un alt paragraf al articolului din *Le Figaro*, se menţionează şi grupul oniric despre care prefaţatorul traducerii franţuzeşti (adică tot Alain) a afirmat că e singurul care se declară contestatar. În prefaţă, pasajul cu pricina e ambiguu, Alain (aşa cum mi-a explicat după aceea) a vrut să spună că grupul oniric e singurul care se declară grup (nu am cartea la îndemînă ca să reproduc fraza pentru a o analiza). Ce mai contează!

Am văzut filmul lui Eugène Ionesco - *La vase*. După nuvela cu acelaşi nume pe care am şi tradus-o pentru *Antologia* mea fantastică (s-a dus draculŭi şi asta!). Regizor e un anume Kramer, din Elveţia. Scenarist şi actor principal (de fapt e unul singur): Eugène Ionesco. Nu mă aşteptam să joace atît de bine. O măiestrie şi o stăpînire de actor profesionist. Păcat că filmul e lungit (vina regizorului?), prea lungit şi subminat finalmente de alegorie. Sînt însă secvenţe, şiruri de secvenţe excepţionale. Iar „laba" lui Ionesco se vede de la o poştă.

7 noiembrie 1971

A venit şi Preda. În călătorie oficială, invitat de *Quai d'Orsay*. Stă la un hotel destul de luxos pe rue de Rivoli. Foarte greu să scoţi ceva de la el, deşi cu mine e în general destul de deschis. Speriat, se ţine totuşi bine. A terminat un roman - care ar fi mai tare decît *Intrusul* - şi l-a trimis la Cenzură. Gafiţa i-ar fi spus că nu e nevoie decît de mici tăieturi. Aşa că romanul apare peste 2-3 luni. Iar cartea mea „evazionistă" a fost oprită! Cum vine asta? - „Din cauza autorului, nu a cărţii", spune Preda. Posibil. Dar e întristător cum aproape toţi acceptă cu destulă seninătate această situaţie. De fapt ce se întîmplă? Le e teamă că rămîn în Occident sau mă consideră un duşman ireductibil? O porcărie! Atunci să mă lase să public în Occident.

Cînd a auzit că vreau să mă întorc cît se poate de repede în România, Preda a părut cam surprins. - „De ce eşti grăbit, monşer?" Mi-a povestit şi el despre Jebeleanu, mi-a confirmat surîzînd dispreţuitor „ieşirea" lui Ştefan Stoian, încetul cu încetul mi-a spus o grămadă de lucruri. Cazul Goma nu-l entuziasmează, dar nici invidios nu mi s-a părut că ar fi. Continuă să se creadă „cel mai mare romancier român". O crede cu tărie şi cu calm. N-are nici o îndoială. Spre deosebire de Breban care e poate şi mai vanitos dar şi mai frămîntat, mai neliniştit, dornic de confirmări. *Pedagogia curajului* nu poate fi aplicată la Preda, vreau să spun că el face parte dintr-o categorie de scriitori nu numai de obîrşie ţărănească dar care şi-au păstrat şi mentalitatea de ţăran. Şi nu orice fel de ţăran, ci ţăran român! Goma, spune el, are dreptul moral să scrie despre închisorile unde a suferit. Foarte frumos. Dar ceilalţi scriitori, care n-au fost la închisoare, n-au dreptul ăsta. Şi nici dreptul de-a scrie despre colectivizarea forţată sau despre tirania „aparatcikilor". Iată-i atunci evazionişti! De fapt e mai complicat. Pentru Preda, cuvîntul evazionist are o accepţiune destul de specială. Mi-am dat seama răsfoindu-i ultima carte (o culegere de articole publicate timp de un an la *Luceafărul*). De pildă, literatura mea sau poezia lui Dimov nu sînt, pentru el, evazioniste. Asta, bineînţeles, nu înseamnă că se prăpădeşte după ce scriem noi.

La un moment dat, am adus vorba despre *Conferinţa scriitorilor* şi, firește, despre alegerea unui nou preşedinte. Încă din 1968, i-am spus că, după părerea mea, i-ar sta foarte bine pe scaunul prezidenţial. A fost flatat dar a refuzat. Erau poate şi struguriî încă prea acri pe vremea aceea... Într-o scrisoare trimisă prin Ion Sofia Manolescu i-am pomenit din nou de treaba asta. Ce-i drept, vorbele mele ar fi putut, mai ales acum, în condiţiile cultural-politice actuale, să i se pară ridicole. N-a fost aşa. Şi cred că nu din politeţe s-a arătat gata de discuţie, desigur o discuţie plină de paranteze: ocoluri, cu multe reticenţe punctate de chihăituri din partea lui.

- „Ce spui, monşer!"

Fotografie de Ion Cucu

Aveam un aliat total în persoana nevesti-sii care, profitînd de cîteva clipe cînd Preda era dus la baie, mi-a spus cu un ton plin de îngrijorare comică (abia m-am stăpînit să nu pufnesc în rîs): - „Nu ştiu ce să mă fac, domnul Ţepeneag, cu bărbatul ăsta al meu, că prea e prudent". Căci Preda ezită să candideze la „pielea ursului din pădure" dintr-un soi de prudenţă ţărănească în definitiv foarte justificată şi lăudabilă. În primul rînd că nu e înscris în Partid. Pentru ca Partidul să-l accepte ca preşedinte trebuie neapărat să se înscrie şi asta presupune o grămadă de riscuri, nu numai avantaje. Înseamnă în primul rînd o angajare care, de pildă, pe Breban o să-l coste în împrejurările de faţă. Şi-atunci cine să fie preşedinte? am întrebat eu. Stancu e prea bătrîn. Şi nu putem risca să vină un Titus Popovici ori un Barbu sau mai ştiu eu cine. Preda e de părere că Jebeleanu ar fi cel mai potrivit. Dar spunea asta cu certă părere de rău.

Poate că discuţia despre postul de preşedinte l-a împiedicat să-mi spună ceea ce ar fi trebuit să-mi spună din primul moment: *că m-a dat afară de la editură*. A trebuit aproape să-l îndemn eu s-o spună şi să mă arăt foarte mulţumit de chestia asta. Oricum Marin Preda e mult mai cumsecade decît mulţi alţii. ■

PREPELEAC

Dînd cu sîc din Isarlîc

FANARUL subtil, pervers, rafinat, iubitor de cultură, în ciuda nelegiuirilor sale, tipice aventurierilor setoşi de putere, adăugă cîteva grame străine de venin fin distilat învăţăturilor noastre străvechi înţelepte, pastorale, ţărăneşti; un cinism citadin speculativ, o agitaţie intelectuală demonică, machiavelism în treburile cancelariei şi politicii, anticipînd cazuistica totalitaristă de mai tîrziu a istoriei contemporane româneşti; deşi cazuistica aceasta, importată şi ea, caricaturiza, simplist şi brutal, „limbuţia grecească".

Fanarul este un mediu fertil de literatură. Să-l luăm, bunăoară, pe acest şecspirian Nicolae Mavrogheni... Vom apela iarăşi la interesanta carte *Bucureştii în vremea fanarioţilor* de Ştefan Ionescu, apărută în 1974. Ce-şi doreşte altceva un despot inteligent şi avizat? Să fie stăpîn şi pe viaţa lăuntrică a cetăţenilor, ale căror răgazuri liniştite, capabile de gînduri îndrăzneţe, pot fi un izvor de primejdii pentru domnie. Hitler avea să remarce mai tîrziu: „Somnul este singura afacere privată!" Asta e, că de ce ţi-e frică, nu scapi. Omul de rînd, acest adversar umil al tiranului absolut, e-n stare să conspire şi-n somn... Şi nu dormirăm noi atîtea lungi, lungi decenii?!...

„Dar poruncile lui Mavrogheni, - citîm din cartea pomenită, - nu priveau numai viaţa socială a oamenilor. El considera ca ceva firesc să se amestece şi în viaţa intimă a oamenilor. Astfel el le recomanda să nu fie risipitori şi să nu-şi piardă timpul în petreceri... Ca să le poată impune o viaţă sobră, Mavrogheni introduse un fel de stare de asediu. El porunci ca la o oră după apusul soarelui... să se tragă o lovitură de tun, pentru ca toată lumea să ştie că nu mai are voie să umble pe poduri, pe uliţe sau prin cîrciumi." Disciplină pe care gloatele o primeau cu simpatie, pentru că Mavrogheni ţinea cu săracii, belind bogaţii şi slujbaşii domniei, în stilul cel mai populist care maschează cel mai bine - de ochii prostimii - corupţia, tirania, foamea feroce de bani şi putere. Grecul nu iubea intermediarii. Se deplasa personal prin sate, uneori deghizat ca-n poveştile orientale, iar vizitele sale de lucru, neaşteptate, se terminau cu execuţii pe loc, funcţionarii necinstiţi, hoţii, exploatatorii fiind spînzuraţi la vedere de gealaţii ce-l însoţeau. Cum să nu-l aclame poporul? Uneori ţăranii veneau direct la domnie, cu plîngeri. „Mavrogheni avea obiceiul să-i primească în incinta curţii, stînd călare pe un tun... Sau, cum spune un versificator contemporan, anonim:

Că şedea pe tun călare
Întrebînd ce jalbă are"

Să nu aplauzi?... Tunul, ca tribunal, la propriu, este una dintre cele mai originale fapte ale istoriei universale de la origini, sau măcar de cînd s-a inventat praful de puşcă, pînă astăzi, iar acest act sau acest gest, atît de teatral şi de impunător, aparţine unuia din conducătorii poporului nostru. Cel mai extravagant, în mod sigur, din toată viaţa europeană premergătoare revoluţiei franceze. Cine, în Europa din preajma lui 1789, se plimba într-o caretă trasă de patru cerbi cu coarnele aurite?... Cine şi-a înnobilat calul, ca să-şi bată joc de boeri, în afara lui Caligula care îşi făcuse armăsarul Senator? Cine mai ordonase ca bisericile să fie mereu deschise, zi şi noapte, pentru toţi credincioşii nevoiaşi, să intre în ele, să îşi verse necazurile şi să se roage, controlînd cu stricteţe şi averile înaltelor feţe bisericeşti, iar garda aia financiară nu se compară cu garda de azi... Citez din cartea sus amintită: „Pitarul Cristache ne spune că:

Dete străşnică poruncă
De puse pe popi la muncă
Ca, cîte biserici sînt
Şi cîte s-or fi aflînd
Să stea pururea deschise
Şi cu lumînări aprinse
Şi popa să nu lipsească
De lîngă ea, s-o păzească
Pentru vreo întîmplare
Ori de moarte, ori de boală.

Acest domn fanariot, care a stors averi uriaşe, se baza pe săraci. Şi să nu fi murit unul şi să nu fi avut cu ce să fie îngropat, că domnul îi zorea pe agii şi pe zapcii să se ducă repede la faţa locului şi să-i facă mortului înmormîntarea creştină cuvenită. Ţăranii, mahalalele îl aprobau cu satisfacţie. Lupta lui, apoi, contra hoţiilor, crimelor, tîlhăriilor şi a tot ce încălca ordinea stabilită...„După primirea cărţii noastre, numaidecît aveţi a ridica ţepi pe la toate drumurile şi răspînturile, de cherestea groasă şi ţeapănă...ca să vadă fiştecare moartea înaintea ochilor lor, ca să-şi aducă aminte şi să se păzească de urmări nedrepte... *Cel ce va face hoţii, ucideri... sau alte netrebnice urmări...*"

Mavrogheni se gîndise la un moment dat să invite în Valahia pe cîţiva iluminişti francezi, care tocmai pregăteau revoluţia lor de pomină. N-a fost să fie. Pare absurd. Şi nu e. Şi Mavrogheni făcea o revoluţie. Dar, ca în *Isarlîc*. Teritoriul care i-a scăpat totdeauna, îi scapă şi îi va scăpa, poate, mereu, Europei. Ar fi fost o chestie: Voltaire, la Bucureşti, tras de patru cerbi cu coarnele aurite. Nici vizita lui Michael Jackson n-ar fi întrecut, ca senzaţie, alaiul volterian de pe malurile Dîmboviţei!... Ce ne place nouă, însă, scriitorilor (pe care fanariotul cultivat precis că ne-ar fi susţinut) e că acestui tip ciudat, genial, după unii, psihopat după alţii, cu spectaculoase eclipse mentale, nu-i plăcea linguşeala, scrisă; *scrisă*, nu orală, de unde se deduce că avea simţ artistic. Dacă vreun poet de curte se pornea să-l laude zgomotos, la vreo întrunire, el îl întrerupea îndată şi-l punea să şteargă un vers,... cîte o strofă,... pînă ce, din analiză în analiză, îl silea să şteargă poezia *de tot*; şi aşa, poetului nu-i mai rămînea, scris, decît numele; adică neantul; ceea ce, pentru un şef, oricît de urît, e lucru mare, şi rar. De neşters rămîne, pe mai departe, şi pe deplin aprobat de stăpînul calului boerit:

Iar noi, a Turchiei floare
Într-o slavă stătătoare...

Constantin Ţoiu

ACTUALITATEA LITERARĂ

Paul Zarifopol antifascist și anticomunist

ÎNDREPTA lovitura către o țintă oficial permisă, dar urmărind, prin efectul de ricoșeu, ca la biliard, atingerea alteia, nepermisă, a fost o tactică des folosită în țările din est, pînă la răsturnările din 1989, în confruntarea cu cenzura ideologică. Unii cenzori au îngăduit-o, de altfel, cu bună știință, căci aveau, formal, suficiente acoperiri pentru a o face.

Incriminarea fascismului, de pildă, obiectiv acceptat de regimurile comuniste, a făcut posibilă de multe ori o critică indirectă, deși străvezie, chiar a acestora. Asemănările celor două totalitarisme, atît de multe și de substanțiale, indicînd o rădăcină comună și numeroase țeluri convergente, nu puteau fi, desigur, explicit arătate. Dar referirile la fascism vizau prea adesea, prin repercutare, și comunismul, în attea aspecte unde asemănările se impuneau cu puterea evidenței, săreau în ochi: instituții și organisme sociale, forme ale exercitării puterii de către partidul-stat, poziția față de cultură, situația intelectualilor și încă attea altele. O performanță nemaiatinsă, cred, a acestei critici prin repercutare a realizat, în anii '70, bulgarul Jeliu Jelev, în cartea sa *Fascismul*, apărută acum și în românește. Cercetarea sa istorică, minuțioasă și atotcuprinzătoare, leagă tot timpul între ei doi termeni, fascismul și comunismul, fără a-l numi însă decît pe cel dintîi, la care trimite acoperitor din titlu. Fiind astfel, cartea a izbutit să fie tipărită în Bulgaria lui Jivkov, după destule ezitări ale cenzurii, provocînd ce e drept, la puțină vreme, un scandal de proporții soldat cu interzicerea.

La începutul anilor '60, cînd se făceau la noi primele tentative de „reconsiderare" culturală, „antifascismul" a devenit un bilet de trecere pentru o serie de autori dificili, neadmiși în circuitul literar în epoca dogmatismului compact.

Spre a fi publicat Kafka, de exemplu, critica timpului a pus un mare accent pe ceea ce s-a susținut că erau, în scrierile lui, viziuni anticipatoare ale teroarei naziste, lagărele ș.a.m.d. Prin aceeași grilă a antifascismului au fost receptate și piesele lui Eugène Ionesco, în special *Rinocerii*, forțîndu-se tactic interpretarea critică într-o direcție care a înlesnit, într-adevăr, în împrejurările amintite, începerea acțiunilor de recuperare literară.

ȘI în privința literaturii române dintre cele două războaie reconsiderările au ținut să releve, cu prioritate, atitudinile antifasciste ale scriitorilor, cînd acestea au existat. Nu s-a putut însă arăta, pînă de curînd, că antifascismul explicit al multor scriitori români interbelici a fost dublat de un la fel de explicit anticomunism. Era firesc să fi fost astfel: cine apăra democrația nu putea să reacționeze numai față de una din primejdiile, la fel de mari, care o amenințau.

Paul Zarifopol este unul dintre acești scriitori interbelici care, în eseistica lui diversă, mai mult tangențial politică, a privit critic attt fascismul cît și comunismul, văzute ca versiuni simetrice ale aceluiași fanatism totalitar, izbucnit în lume ca o boală răvășitoare încă din zorii noului veac. La drept vorbind, dintre cele două rele comunismul l-a preocupat pe Zarifopol în mai mare măsură, lucru explicabil prin faptul că, murind în 1934, scriitorul fusese martor mai mult al efectelor comunismului, venit la putere încă din 1917, în Rusia vecină și mereu amenințătoare.

AL. SĂNDULESCU, editorul cel mai autorizat al lui Paul Zarifopol, după ce în ediții anterioare publicase textele antifasciste ale scriitorului, adună acum, într-o antologie „tematică", toate textele lui anticomuniste (antimarxiste), strînse sub un titlu care este al lui Zarifopol însuși: *Marxism amuzant*.

Inițiativa editorială a lui Al. Săndulescu este departe de a reprezenta, în contextul nostru, o simplă restituire istorico-literară. Totul sună actual și incitant, în aceste articole scoase la lumină după attta vreme, cum pe drept cuvînt afirmă autorul ediției în prefață: „Paul Zarifopol, scriitorul anticomunist, iată dimensiunea majoră pe care ne-o relevă textele ce, firește că n-au putut fi publicate în timpul regimului comunist. «Estetul», «scepticul», «raționalistul», «spiritul antitotalitar», iată idei ce trebuiesc regîndite și, în orice caz, completate. Unele dintre țintele de atac și din argumentele lui, de acum șase-șapte decenii, continuă să fie și ale noastre".

Pe cititorul român de azi poate că îl va intriga și nemulțumi asocierea de termeni din titlul culegerii, această taxare a marxismului drept *amuzant*, de către Paul Zarifopol. Doar amuzant? Nu mai degrabă inept, sau grotesc, sau criminal, dacă e să fie judecat după efectele transpunerii lui în acțiune politică și în experimente sociale care au înecat veacul nostru în sînge și continuă încă să o facă? Să admitem totuși că, din punctul său de perspectivă, mai mult teoretică, un Paul Zarifopol se putea încă amuza observînd contrazicerile marxiștilor, sofismele de care se foloseau, stupiditățile determinismului de clasă aplicate otova în orice împrejurare.

De altfel propriu zis amuzată este numai cînd și cînd perspectiva eseistului, nota dominantă a abordărilor sale fiind sarcasmul nimicitor: „E vremea triumfului minților scurte, al căror Dumnezeu este simplicitatea; și ce e mai simplu decît violența? «Da, dictatura, cuvînt sanguinar...» scria Lenin, și-i lăsa gura apă. Este substratul de sentiment al subcomisarului de poliție care a pus mîna pe rivalul din mahala, și-i trage. Se admite că resentimentul, meschin cînd îl consideri într-un unic suflet de cîrciumar triumfător, devine măreț cînd lucrează în cîteva milioane de suflete echivalente. D-nul Oricine are superstiția cifrei, și e iremediabil refractar impresiei și ideii de calitate".

În anii '30, cînd propaganda cominternistă mistificase cu attta eficiență realitățile din Rusia Sovietelor, cînd se știau attt de puține lucruri adevărate despre esența bolșevismului ajuns la putere, Paul Zarifopol nu doar că intuia această esență, dar venea cu judecăți, documentate la zi, asupra evoluțiilor din „Împărăția rusă comunistă", astfel cum acestea se configurau într-o proximitate pentru noi mereu mai amenințătoare. Este probabil primul intelectual român care a semnalat apariția „aristocrației roșii", altfel zicînd a „nomenclaturii", primul care a vorbit despre potemkiniadele organizate de aceasta „pentru uzul străinilor", primul care a sesizat factura de „regim pur polițienesc" a regimului instaurat în Soviete. Să mai dăm, în încheiere, un citat: „Ceea ce germanul de care am pomenit (unul din străinii impresionați de potemkiniade, n.n.) numește «aristocrație sovietică», este o brigadă de birocrați și de sinecuriști indispensabili unui regim pur polițienesc. Și ce alta decît birocrația excesivă și excesiv stearpă, ar fi putut produce etatizarea comunistă, asupra unei mase rurale de către niște intelectuali speriați de literatura socială europeană. Firește: cu cît mai neocupată efectiv este o birocrație polițienească, cu attt mai energic practică ea fason de gravă autoritate".

Nu doar cu privirea amuzată urmărea așadar Paul Zarifopol efectele marxismului aplicat, ci cu luciditate trează și avertizatoare.

Gabriel Dimisianu

Paul Zarifopol, *Marxism amuzant*, ediție și prefață de Al. Săndulescu, Editura *Albatros*, 1992

CARTEA DE POEZIE

Tradiționalismul ingenuu

COMUNA Bădragii-Noi, în care s-a născut Vasile Romanciuc, e situată pe celălalt mal al Prutului, vis à vis de Miorcanii lui Ion Pillat. N-am aminti de această amplasare geografică în totul simetrică și „limitrofă", dacă nu am întîlni la poetul basarabean aceeași „casă a amintirii", aceleași păsări ce „spre alte veri se duc", aceleași miroase de tămîios și poamă, același sunet al clopotului de nuntă sau de moarte, într-un cuvînt aceeași „a toamnelor trecută mîngîiere". Mai mult decît attt: e îmbrățișat crezul pillatian că pe „cerul clasic nimic nu a murit". Și tot în sens pillatian sunt cultivate „notele de provincial", numai că trecute prin întreaga sensibilitate a omului secolului XX și a basarabeanului din cea de-a doua jumătate a lui pentru care „casa amintirii" și „înturnarea pe dealuri" la îndemnul toamnei înseamnă chiar întoarcerea la ființă.

Deci tradiționalismul „ingenuu" al lui Vasile Romanciuc este cu adevărat programatic și securizant. „Casa amintirii" care îi alimentează sentimentul „genealogiei" este un axix mundi, principiul structurant al universului său. Poetul basarabean nu scrie deci scrisori din provincie, ca Fundoianu și Voronca, nu-și caligrafiază „tristețile atavice", ca Demostene Botez și nu cultivă provincialismul cultural în manieră simbolistă. El este un organicist de speță nouă, pledînd nu pur și simplu pentru suflet, ci pentru suflet și iubire, pentru suflet și credință, pentru suflet și lumină (*Drumul ce rămîne-n urma ta*). Sacralitatea plugului, a brazdei și holdei este argumentul etic suprem, măsurariul plinătății existenței. Pledoaria pentru „firea provincială" este o pledoarie pentru fire în genere, pentru sufletul strîmtorat de înstrăinare, de conjunctură, de discordie și robotizare. Nu întîmplător în volum sunt prezenți marii ingenui: Făt-Frumos, Don Quijote, Creangă, Sadoveanu, Eminescu, cărora li se alătură furnicile, albinele, lacrimile, florile și izvoarele.

Vasile Romanciuc ne oferă la tot pasul comprimate etice, care sunt lecții ale sufletului înstrăinat în istorie și terorizat de ea, dar neînfrînt datorită rădăcinilor genealogice, sentimentului ardent al continuității, firescului.

Provincialismul are, așadar, adînci rațiuni polemice, desuetudinea poeticii fiind nu numai o expresie a realității sentimentale, ci și a unei replici etice.

Mihai Cimpoi

Vasile Romanciuc, *Note de provincial*, Editura Hyperion, col. „Orfica", Chișinău, 1991.

Crepusculul duminical

DUMITRU CHIOARU ne invită cu placheta sa de versuri *Secolul sfîrșește într-o duminică* să consimțim la omologarea metrului emotiv, a piciorului sentimentalo-psihologic în peisajul poetic actual, a viziunilor alunecoase care se pierd una în alta ca în caleidoscopii și la erotizarea oricărei tematici. Imaginea poetului despre el însuși e aceea a unui faun la crespuscul - autoportret de recuzită blagiană, renovat de noile cuceriri ale științei, dar din fericire foarte exact și sincer - „mi-am retrăit toamna dintr-o viață/ de sol al luminii/ adormit pe straturi de frunze/ cărora ultima brumă le pune dantelă de argint/ pe margini - parcă ar fi/ niște minuscule sicrie zburătoare/ ale fotonilor uciși la vremea/ sacrificiului cosmic/ acum/ sunete de orgă vibrează în stratul/ cel mai adînc de frunze/ purpurii ca un vitraliu din/ sîngele încremenit al zeului/ jertfit lui însuși". Porniți în recunoaștere cu această cheie pe care poetul ne-a pus-o grijuliu în mînă reușim să arbitrăm cu înțelegere conflictul generalizat în poezia sa dintre vitalitatea juvenil-pulsatilă și un anume dezgust acceptabil, o spaimă în fața îmbătrînirii și singurătății într-un secol demolat politic, dar cam rafinată de aluzii culturale și eludabilă cu ajutorul prezenței feminine.

Vitalist în emoție, Dumitru Chioaru face mai degrabă demonstrații de muzică poetică, la el impresia psihologică ni se comunică fără falsitate, direct printr-un strigăt, care, intrat în rezonanță cu pereții prea înguști ai poemului, reverberează prelung înspre ultimul vers cu următoarea formă: „transparent transparent", „mă luminez mă luminez" etc. E adevărat că o durată de reverberație scurtă face ca sunetele să pară seci și fără sonoritate, după cum, tot astfel, o durată de reverberație prea lungă face ca vorbele și melodiile să fie neinteligibile. Pe Dumitru Chioaru îl paște cînd un pericol, cînd altul.

Inocent și naiv în amplitudine, nemaiștiind cum să ne facă să simțim ceea ce el însuși trăiește, poetul ajunge uneori la o verbozitate a viziunii (creierul e asemeni globului pămîntesc, creierul se exprimă pe hîrtie, globul e de hîrtie, coroana copacului e rotundă ca și creierul și globul, în plus - probabil - din el se obține hîrtia, în fine, hîrtia scrisă e depozitată în biblioteci - hîrtia arde - creierul arde - globul arde - așadar ce ne facem dacă e incendiată o bibliotecă?) de nu ne mai dezmeticim din turul lui de forță în materie de logică deductivă.

Fulgerările de poezie pură sînt de dimensiuni epigramatice - „SĂ TE ÎNTORCI SĂ TE ÎNTORCI ÎN CARTE/ ca într-o casă ocrotită de lege?/ numai ulise a iubit/ după douăzeci de ani/ trupul penelopei", pierdute în discursivitatea generală din care reținem suflul, torentul muzical, de o nestăpînire cu adevărat duminicală.

Romanița Constantinescu

Dumitru Chioaru, *Secolul sfîrșește într-o duminică*, Editura Cartea Românească, 1991.

Între limbaj și metalimbaj

LECTURA unui al doilea volum de eseuri al lui Luca Piţu este cu totul altceva decît lectura unui prim volum. Într-un fel, este răsplata pe care o primim pentru sîrguinţă şi răbdare. Într-alt fel, este intrarea într-un domeniu special, un fel de bibliotecă cu ghimpi; dar după ce ne obişnuim oarecum cu limbajul special (neologistic, autohton, inventat) devine mai importantă ideea decît jocul. Pentru că, în afara cîtorva eseuri mai mult sau mai puţin politice, adevărata piedică în lectură rămîne informaţia cititorului. Luca Piţu scrie ori despre cărţi puţin citite în România, ori aplică la texte arhi-comentate metode cu totul neaşteptate (de exemplu *Moş Nechifor Coţcariul* şi filozofia limbajului). Dar cred că în cazul lui Luca Piţu atitudinea faţă de text (al său şi cele despre care scrie) şi scriitura sînt esenţiale. Tocmai de aceea pare nepotrivită afirmaţia lui Mircea Mihăieş din eseul *(Un San Antonio printre cuvinte)* publicat la sfîrşitul volumului: „Dar nu e vorba, aici, despre un scriitor. În Luca Piţu se manifestă întreita figură a eticianului, esteticianului şi filozofului. E greu de spus care dintre ei predomină. Probabil că toţi trei." (pag. 210) Nu cred însă că a fi scriitor intră într-o opoziţie atît de fermă cu a fi etician, estetician sau filozof şi mai ales nu în acest caz particular. Cel puţin în ceea ce priveşte eseurile narative *(În căutarea Europei, Pelerinajul la Rohia, Escapada cu Părintele Calciu, În hagialîc la Secu)* în care eseistul reia diverse întîmplări, reale probabil, în orice caz verosimile, povestindu-le cu mult haz şi combinîndu-le cu meditaţii pe diverse teme. Ar mai fi şi eseurile „dramatice" (dacă tot le clasific după gen), interviuri mai mult sau mai puţin imaginare luate lui Luca Piţu de diverse persoane-personaje: General Emil Brumaru, „Revista Interval", Provocatorul neprofesionist. Aşa-numitele *Anchete* (a patra secţiune a cărţii) aparţin în modul cel mai evident unui scriitor. Se citesc uşor, sînt amuzante, tăioase şi colorate. Se trece de la poveste la idee (mai ales pe teme politice). Securistul, devenit personaj tragi-comic, joacă unul din rolurile esenţiale - nu are un nume cert, apare în mai multe eseuri, uneori pomenit numai în treacăt. Este construit după tiparul bancului, al snoavei, schiţat doar. De exemplu, la o percheziţie, securistul selectează cărţile de confiscat după două criterii majore: politică şi erotism. Kant îi inspiră mare respect şi o carte prohibită care are trecut în glumă numele lui pe copertă, scapă în acest fel cu bine. Fireşte, securistul se uită doar la copertă. Dar toate aceste lucruri sînt mai mult sau mai puţin banale, toată lumea le cunoaşte şi singurul lucru care le scoate din anonimat este limbajul scriitorului, modul lui de a scrie.

Atitudinea ironică se extinde şi la temele „nobile", intelectuale ale eseurilor. A doua secţiune a cărţii, *Dosare de cadre şi alte portretizări*, conţine un număr de biografii succinte, cu titluri paradoxale: *Dosarul de cadre al camaradului Pierre Louys, Alfred Jarry, analist şi patanalist al amorului, Găinăremele ateistului ştiinţific)* scrise într-un stil ironic şi iute, cu accentul pe întîmplarea amuzantă, pe aventura picantă. În felul acesta plicticoasa biografie devine

o poveste în care rezumatul cărţii sau discutarea ideilor respectivului autor se împletesc cu viaţa lui, la acelaşi nivel. Pare că asistăm la un proces de identificare-simbioză a scriitorului cu textul său; fără a uita ironia cu care se face procesul şi care îl scuteşte pe Luca Piţu de a fi confundat cu un simplu adept al vechii teorii a lui Sainte-Beuve. De altfel, la întrebarea „Cum priviţi relaţia dintre viaţa şi opera dvs." (*Ancheta II*), autorul dă următorul răspuns. După ce enumeră cele patru variante posibile (viaţa influenţează opera, opera influenţează viaţa, se influenţează reciproc, nu se influenţează), o alege pe a doua, măcar pentru a nu intra în consonanţă cu susţinătorii celorlalte trei. Ca exemplu de influenţă a operei asupra vieţii, reacţia Securităţii faţă de autorul a cărui operă nu corespundea cu normele comuniste. Poate acest tip de eseu este cea mai clară dovadă a glisării stilului lui Luca Piţu de la limbaj la metalimbaj; de la o discuţie de teorie literară, la o poveste. Chiar titlul volumului, *La cafeneaua hermeneutică*, este un mod de a afirma acest lucru. Orice fapt mărunt poate fi interpretat şi folosit pentru a scoate un sistem filozofic (sau măcar un eseu) şi orice idee înaltă poate fi coborîtă la cafenea. Între poveste şi interpretarea ei nu este o diferenţă aşa de mare. Şi nici între scriitor şi estetician, etician sau filozof.

Unul dintre autorii la care Luca Piţu revine neîncetat este Ion Creangă. De data aceasta, este vorba de *Moş Nechifor Coţcariul*, pe care autorul o interpretează din perspectiva pragmaticii. După o scurtă trecere în revistă a teoriilor pe care le aplică (forţa locuţionară, ilocuţionară şi perlocuţionară a enunţului), se trece la aplicarea pe textul lui Creangă: „Coţcăriile lui Moş Nechifor sînt de ordin perlocuţionar. Limbajul său, în istoria cu Malca, e cauzant, cauzează (...) Adică: voroavele moşului, ponegrirea babei personale, povestirile cu lupi şi balauri, aluziile la privighetorile care se drăgostesc, toate astea cauzează ceva la nora jupînului comerciant, transportată de el cu harabaua de la Neamţ la Piatra şi o determină într-un fel. Această putere cauzativă a limbajului este forţa perlocuţionară" (pag. 34). Ce este amuzant este că toată această teorie abstractă este aplicată cumva umoristic, jumătate în glumă, jumătate în serios; în acelaşi timp, autorul eseului se întreabă dacă Moş Nechifor Perlocuţionarul a trecut la fapte cu giupîneşica Malca: „întrebarea naivă ar fi dacă Moş Nechifor a scris sau perlocutează în dorul lelii - şi pe drum şi în selva obscură - ca să treacă vremea". În opinia lui Luca Piţu, răspunsul este afirmativ, iar demonstraţia e plină de haz.

Cel mai interesant eseu mi se pare *Chestiunea maternităţii şi paternităţii literare*: „Situaţia literară e şi mai răscolitoare în cazul paternităţii feminine, atunci cînd entitatea masculină asumă maternitatea operei: o asumă admiţînd intervenţia muzei, recunoscînd infiltrarea seminţei străine, a vocii celeilalte ca logos spermatikos" (pag. 120). Eseul este de nepovestit, dar merită în orice caz citit. Ca, de altfel, întregul volum.

Alexandra Vrânceanu

Luca Piţu, *La cafeneaua hermeneutică*, Casa Editorială Moldova, Iaşi, 1992.

Nostalgii

INTITULÎNDU-ŞI volumul de versuri *La Belle Époque*, criticul Val Condurache îşi mărturiseşte implicit o stare de spirit care l-a însoţit probabil pe parcursul cărţii. Nostalgia devine o adevărată declaraţie de intenţii, căci Val Condurache şi-o cultivă voluptuos, răsfăţîndu-se în a căuta cu luciditate livrescă o poezie *altfel*. Şi iată o nouă variantă la eternul capriciu al poeţilor, acela de a fi în răspăr cu moda vremii. Formaţia teoretică este, probabil, cea care îl îndeamnă pe poetul ieşean la evaziuni într-o „originalitate caducă" şi nu la teribilisme postpostmoderniste. *La Belle Époque* pare a fi o edenică insulă a poeziei cuminţi, ordonate, sincere, grave, iar Val Condurache preferă să fie poetul cu privire tristă visătoare şi mîini de pianist. Într-adevăr, formulele lirice (de care inutil se fereşte ca de foc în poezia *Lettre á Mallarmé)* sînt aşa de clare încît ele recompun prin metonimie un portret robot al poetului modern... à la Mallarmé. Ceea ce nu înseamnă cîtuşi de puţin că această carte nu are farmec. Dimpotrivă, acurateţea scriiturii - concepută la urma urmelor de un specialist, chiar dacă în domeniul teoretic - garantează o lectură plăcută şi folositoare, căci „filosofia compoziţiei" se vede cu ochiul liber, astfel încît senzaţionala aventură de a pătrunde în misteriosul angrenaj al poeziei devine, în fine, posibilă.

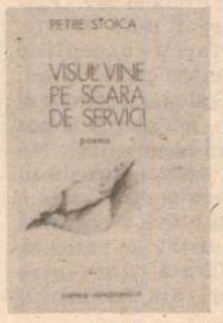
Conceput ca o antologie, acest volum are o personalitate în formare, în sensul că se modifică treptat la nivelul structurii lirice, experimentînd mai multe voci, cu egală nepărtinire. Poeziile reunite sub titlul *Părăginind imaginea* speculează jocul cu cuvintele, căutînd dincolo de acrobaţiile ritmice şi de labilitatea accentelor sensul *secund* (ca în *Canon*, poezie care destructurează şi reconstruieşte în toate felurile cuvîntul *lacrimă*). Jocul e însă de cele mai multe ori facil sau în tot cazul banal, morala se pierde în artificiile de suprafaţă, astfel încît poeziile de tipul acesta rămîn adesea vocalize. Alteori poezia se destramă pur şi simplu prin disonanţe între formă şi conţinut, căci gravitatea sapienţială a unei poezii gen glossă nu se potriveşte cu o anumită frivolitate lexicală care se voia probabil naturaleţe şi francheţe de expresie.

De la modernitatea exterioară, reperabilă la un prim nivel grafic şi fonologic, poezia lui Val Condurache evoluează spre o modernitate ca atitudine de substanţă, ca stare de spirit autentică a eului creator. Reflexivitatea, autocontemplaţia sensibilă şi inteligentă, ingeniozitatea stilistică moderată, camuflată chiar de un firesc al organizării marilor teme (istoria, creaţia, moartea, logosul) propulsează poemele din zona aridă şi derizorie a teoreticului conştient şi premeditat spre o coerenţă de scriitură la care ingenuitatea ajunge uneori pe căi mult mai spinoase şi mai ocolite. Val Condurache nu ne lasă nici o clipă să uităm că el este critic, prin luciditatea aproape inhibată a lirismului său, cenzurat din păcate tocmai unde era mai original. *La Belle Époque* este un volum interesant în primul rînd ca produs al unei conştiinţe critice ale cărei principii şi întrebări metapoetice transpar într-o poezie oarecum implicit gravă şi semnificantă. Dar totuşi, această carte cutreierată cînd şi cînd de armonii baconskiene şi argheziene se retrage permanent din faţa întrebării banale dar esenţiale: care este particularitatea poeziei lui Val Condurache? În polifonia (ce-i drept, bine dirijată) a formulelor, poetul se dizolvă în marea şi inefabila utopie a Poeziei.

Andreea Deciu

Val Condurache, *La Belle Époque*, Editura Junimea, 1992.

Cu fragilitate şi curaj



POETUL Petre Stoica poate învinge, prin felul său de a fi sincer (toate rîndurile cereau supunere oarbă şi ofereau supunere oarbă) orice bănuieli. El nu pozează niciodată - el trăieşte. Scrisul pare una din simplele lui bucurii adevărate. Fiecare volum lasă în urmă o mărturie despre acel an al autorului. Fiindcă, dincolo de obiecte, de vieţi, de sînii iubitei, de praf, se află mereu timpul care îi cere socoteală. Din acest punct de vedere, strategiile sînt impresionante. Poetul îşi aminteşte şi invocă vîrsta de şaptesprezece ani, se culcă atunci cînd alţii se scoală, devine Ulise şi naufragiază cu Titanicul, cultivă cîntecul Lili Marlen, sau La Paloma, valsul Ramona, sau Fascination, invită pe cei din Rolling Stones să-i sugereze meşterului zidar că *a trecut aproape un mileniu*, trimite un cal după *basmul zilei de ieri*, aduce în decor *zeppelinul, locomotiva cu aburi, gramofonul, lampa cu petrol, flori de hîrtie şi imortele, staniol, celofan, plastic*, ţine jurnalul complet al *caruselului săptămînii*, şi dacă nu ştie cum să-şi petreacă dimineaţa, consultă calendarul, care spune: *spălatul rufelor ceapă/ şi scurtă plimbare la cimitir cu fluturii*. Alunecînd sau înălţîndu-se necomplexat pe spirala timpului, Petre Stoica nu evită locuri deja cercetate liric. Nici n-ar avea de ce, sugerează poezia lui, guvernată de un pariu al autenticităţii. Înflorirea sau declinul timpului vor fi mereu împărtăşite cu onestitatea caracteristică unui om-poet ce ştie a-şi trăi, cu fragilitate şi curaj, clipa.

Volumul *Visul vine pe scara de servici* *) se situează practic într-o buclă temporală. Deşi poemele fuseseră scrise încă din 1987, ele aşteaptă apariţia bine sincronizată a *antiliricelor* (1990), pentru a fi publicate abia acum. O altă confruntare cu timpul deci, fiindcă, spre deosebire de vigoarea tăioasă a cărţii de acum doi ani, aceste ultime tipărite versuri se învăluie în lumina metaforică a lucrului furat vremii sale. Însingurarea e neiertătoare. Lumea poetului încape într-o cochilie, unde el va găzdui amintiri, prieteni morţi, regrete mărunte, cîte o imagine sau nelinişte şi multă tristeţe. Cărţii lipsindu-i cuprinsul, poemele trebuie parcurse pe rînd: melancolică plimbare printre reperele unei vieţi pustii. Ce va conţine cuţărul timpului de această dată? Obsesii (*jartierele şi fecioria iubitei*). Prezenţele unor obiecte-simbol (*seminţe, ziare, etichete* plutind pe baltă, *scrumbiile* afumate, trei serii de *embleme, enciclopedia-grea şi pătată de sudoare, bicicleta* fugară a factorului poştal, *orologiul* cu ciocănele de argint *de unde se aud murmure confuze)*. Absenţa prietenilor şi o proaspătă plecare a oaspeţilor. Mici bucăţi muzicale desuete (*sonatina, menuetul*). Versul pare dezarmat şi avansează rectiliniu, uneori recurgînd la colaj (*Embleme* 1,2,3). Tînăr, al *vîrstei cu braţe argintate* în prima poezie, de un patetism ironic în ultima, dansul începe şi încheie volumul.

Ceea ce îl face pe poet atît de melancolic, de dezamăgit, este însăşi claustrarea în momentul prezent. Adunîndu-şi puterile, Petre Stoica rearanjează obiecte, senzaţii, amintiri, totuşi acestea nu-i oferă prea mult, dacă accesul la libera mişcare diacronică este blocat. Pentru poet, aventura este în primul rînd una temporală; spaţiul, senzorialul, biologicul, fenomenalul, toate trădează. Cu *Visul vine pe scara de servici*, Petre Stoica ne atrage într-un revolut golf al melancoliei, spre o întîlnire plăcută şi tristă.

Cristina Ilina Sălăjanu

*) Petre Stoica, *Visul vine pe scara de servici*, Editura Cartea Românească, 1991.

INEDIT

Din corespondența Ladislau Gáldi – Leca Morariu

• EMINENT romanist, românist și prieten al poporului nostru, L. Gáldi și-a manifestat în repetate rînduri, în relațiile cu Leca Morariu, interesul pentru spiritualitatea românească în genere și pentru Eminescu în special.

Gáldi s-a născut în 22 mai 1910 la Miskolc (Ungaria) și s-a stins din viață la 4 februarie 1974 în Budapesta. A studiat la Dej și Arad, după care se specializează la Budapesta, Paris și Roma. În cercurile romanistice internaționale, e considerat azi unul din cei mai buni cunoscători ai literaturii noastre. Avînd temeinice preocupări în domeniul poeticii și versificației, ne-a lăsat două sinteze de prestigiu: *Stilul poetic al lui Eminescu*, 1964 și *Introducere în stilistica literară a limbii române*, 1971.

Leca Morariu, prietenul său bucovinean, a trăit între 1888-1963. Ca student al lui Sextil Pușcariu, s-a remarcat, ajungînd profesor universitar la Cernăuți. Studiile sale de folclor, preocupările pentru Creangă, C. Porumbescu, cercetările în domeniul lingvisticii l-au impus în cultura țării ca un nume de rezonanță. Buletinul „Mihai Eminescu" (1930-1944) - singura publicație monografică din țară închinată poetului național - a necesitat din partea lui Leca Morariu mari sacrificii bănești pentru a-i asigura apariția, iar ambiția de a găsi colaboratori de seamă oglindește alte fațete ale zbuciumului său.

Relațiile lui Gáldi cu Leca Morariu se înfiripă în jurul anului 1936. Profesorul bucovinean îi cunoștea opera și era onorat să-l aibă printre colaboratori.

Prin bunăvoința doamnei Octavia Lupu-Morariu din Suceava, căreia îi mulțumim și pe această cale, am avut posibilitatea să parcurgem 9 scrisori ale lui Ladislau Gáldi către soțul ei, profesor universitar la Cernăuți. Am ales dintre acestea pe cele mai semnificative, în măsură să evidențieze setea de cunoaștere a spiritualității românești și îndeosebi a creației eminesciene, manifestată de acest cercetător, dar și prietenia plină de respect pe care cultura o poate face temeinică, sinceră și durabilă. Stînd sub semnul evenimentelor istorice, scrisorile cuprind o perioadă relativ scurtă (1936-1942), suficientă însă să constituie un exemplu de apropiere între savanții unor popoare diferite.

Eugen Dimitriu,
Petru Froicu

1

Budapesta, la 4.III.'36
Mult Stimate Domnule Profesor,

Îmi pare foarte rău, carta mea poștală din urmă „complet pătată de umezeală" V-a ajuns într-o stare aproape indescifrabilă. Pentru a evita toate calamitățile de acest fel, am să vă scriu o scrisoare, cu atît mai mult că problemele despre care vorbiți pe carta Dv. nici nu s-ar putea lămuri într-un mod așa de lapidar.

Cît despre traducerea lui Goga, o cred și eu excelentă precum am spus-o de mai multe ori. E plină de frumuseți lirice, cu toate că nu redă simplicitatea robustă a originalului. Madach este un mare solitar în literatura noastră: un geniu izolat, neexplicabil,a cărui „singurătate sufletească" se arată chiar și în neologismele sale făurite cu atîta străduință în castelul său părăsit... Puțini scriitori au un stil așa de individual, așa de inimitabil ca el... Sentimentul acestei izolări nu splendide, ci mai bine (zis, n.n.) dureroase lipsește din stilul limpede și din versurile săltărețe ale lui Goga. Traducerea lui are de altfel și un alt merit, redînd cîntul faimos al scenei din Londra (XII) în limba și în măsura „Glossei" eminesciene, a sugerat ideea unei comparații între Eminescu și Madach... Am să revin la acest paralelism în studiul meu „Eminescu și Europa Centrală" care o să apară cît de curînd în rev.„Apollo"... Pentru mai multe detailuri V-am trimis - prin intermedierea tatălui meu, prof. la lic.(eul) rom. cat. din Arad - două numere din rev. „Vasárnap" care apare tot la Arad; unde veți găsi două mici studii: unul despre trad. lui Goga, iar altul despre "Madach și Eminescu".

Influența lui Petöfi asupra lui Goga este netăgăduită; modul însă în care s-a manifestat, ar cere, o analiză mai adîncită. Aș fi foarte curios să știu ce ați spus despre această influență în cursurile Dv. Problema caracterizării unei limbi este din cele mai grele, fiindcă trebuie să ne ferim totdeauna de generalizările grăbite. Dacă prin fond epic înțelegem numai „poezia epică" și nu „romanele", atunci observația d-lui Kallós poate să fie admisă... mai ales pentru timpurile moderne. E adevărat că și în cazul poeților „epici" frumusețea limbii se revelează înainte de toate prin amănuntele esențialmente lirice.

Cînd va apărea critica trad. lui Kibedi? (Em. în ungurește). Vă rog să-mi trimiteți numărul respectiv din „Bul. M.E.".
Cu salutări respectoase și pentru d-l Kallós

L. Gáldi

2

Budapesta, la 20 noemvrie 1936
Mult Stimate Domnule Profesor,

Vă mulțumesc din toată inima pentru amîndouă cărți(le) poștale ca și pentru numărul din urmă al rev. „Făt-Frumos" ce-ați binevoit a-mi trimite. Onoarea ce-mi faceți acceptînd articolele mele pentru „Bul. Mihai Eminescu", organul cel mai merituos al cultului eminescian, mă obligă la cea mai adîncă și sinceră recunoștință. Mă bucur foarte că cu aceste contribuții modeste pot să adaug și eu ceva la o înțelegere mai completă a marelui vostru poet, cultul căruia ar putea să alcătuiască o adevărată punte între diferitele neamuri ale basinului dunărean.

Nu știu dacă ar fi posibil să am din amîndouă studii(le) *cîte 25* (sau 50) *extrase* pe care aș vrea să le trimit prietenilor și elevilor mei. Vă rog, Domnule Profesor, să binevoiți a-mi scrie, cu ce condiții materiale s-ar putea tipări aceste extrase. Suma ce va cere tipografia, o veți primi direct de la tatăl meu care este profesor la Arad.

În „Făt-Frumos" am citit cu multă plăcere studiul așa de penetrant al d. Murărașu despre „Glossă", care conținea și cîteva pagini inedite din cugetările lui Oxenstierne. Aceste fragmente scrise pe la 1650 m-au interesat cu atît mai mult, fiindcă am în manuscris o lucrare despre elementele neogrecești ale limbii rom., intrate în cursul veacului al XVIII. Acum cîteva elemente nouă (sinidisis, adipòton) au venit să-mi îmbogățească colecția care pînă acum conține aproape 400 cari nu figurează nici la Tiktin, nici în Dicț. Ac. Rom.

Regretînd mult că am trebuit să vă deranjez cu întrebarea mea - din nenorocire prima înștiințare a Dv. despre articolul meu s-a rătăcit undeva între Cernăuți și Budapesta - vă rog, Domnule Profesor, să primiți salutările mele respectuoase și expresia recunoștinței mele sincere.

L. Gáldi

3

(Budapesta, 24.2.1940, șt. poștei)
Mult Stimate Domnule Profesor,

Fiind însărcinat cu scrierea articolelor referitoare la limba și lit. rom. pentru enciclopedia maghiară a revistei „Uj Idök" (Uj Idök Lexikona), am ajuns la litera M. Vă rog să binevoiți a-mi comunica *urgent* anul de naștere a Dv., precum și titlul și data de apariție a operelor Dv. pe care le vreți să fie semnalate în articolul *Morariu Leca*.

Cu mulțumiri reiterate și salutări distinse, al Dv. devotat

L. Gáldi

4

C.P. (Budapesta), 7.2.1941
Mult Stimate Domnule Profesor,

Am primit cu mare întîrziere carta poștală a Dv. Din nenorocire, *nu mai am nici un exemplar* din studiile cerute (din *Sonetul Veneția* nici n-am primit decît 4-5). Vă trimit însă cîteva din alte publicații mai recente, pentru a vă arăta măcar prin aceasta simpatia mea călduroasă. Veți primi deci încă odată: 1) *Mots d'origine néo-grecque*; 2) *Influsso dell'umanesimo ungherese sul pensiero rumeno*; 3) *Istoria lui Arghir la Români* (în ung.) și cîteva alte mai mărunte.

În ce privește *Le origini italo-greche della versificazione rumena*, o puteți regăsi în *Annuario dell'Academia d'Ungheria*, Roma, 1939,III.

Cu salutări cordiale și respectuoase, al Dv. devotat

L. Gáldi

5

Budapesta, 14 martie 1941
Mult Stimate Domnule Profesor,

Am primit cu multă plăcere carta poștală a Dv. Sunt fericit că toate publicațiile pe care Vi le-am trimis, au sosit fără multă întîrziere. Îmi pare foarte rău că nu am nici un exemplar din „Le origini...", care, cu oarecare adaose, ar trebui să fie retipărit. Totuși, pentru a vă arăta simpatia pe care o am pentru Dv., Vă trimit simultan o *corectură nepaginată* din lucrarea mea. Am regăsit-o chiar astăzi în fundul unui sertar.

Dacă scrieți ceva despre lucrarea mea sau dacă o menționați undeva, Vă rog să mă înștiințați măcar printr-o „coupure"! Țin să precizez că studiul meu e anterior lucrării lui Caracostea: *Arta cuvîntului la Emin.*, pe care aș vrea s-o pomenesc în ediția a doua a lucrării mele.

Cu salutări cordiale al Dv. devotat

L. Gáldi

P.S. Aș fi foarte curios să știu, în ce condiții și unde urmați acum activitatea profesorală? Ați fost transferat la Univ. din București? Ce s-a întîmplat cu revistele Dv.?*

* - Datorită precipitării evenimentelor istorice din vara lui 1940, Leca Morariu a profesat o perioadă la Universitatea din București, apoi la cea din Iași, revenind la Cernăuți spre sfîrșitul lui 1941. În tot acest răstimp, a depus eforturi supraomenești pentru a asigura apariția în continuare a revistei „Făt-Frumos", care își încetează existența în 1944.

6

C.P. Budapesta, 14.IV.41
Mult Stimate Domnule Profesor,

Am primit cu multă plăcere cele două numere din urmă ale rev. „Făt-Frumos", la care s-a adăugat azi dimineață și carta Dv. Am citit cu mult interes că faceți un curs de estetica limbii, adică despre un subiect de care s-a ocupat în timpul din urmă atît d. Pușcariu (Limba rom., I, 1940) cît și d. Caracostea în diferitele sale scrieri privitoare la arta eminesciană. Poate la același ciclu de idei se referă și cartea Dv. „Graiul viu - corectiv stilistic", anunțată în „Făt-Frumos", pe care aș fi curios s-o cunosc (aș scrie și o recenzie despre ea în Arch. Eur. Centro-Or. din care de altfel v-am trimis în aceste zile vol. VI. Între timp îl veți fi primit).

Am citit cu atenție „Marseillaise"-a eminesciană publicată de Dv. tot în „Făt-Frumos". Cele două versuri omise și indicate numai prin puncte lipsesc și din manuscris? Din care epocă credeți că datează această poezie? Am impresia că aparține periodului tinereții, deoarece mai tîrziu germanismele ca „enervați=entnervt" au fost eliminate de poetul însuș(i). Și acum am să vă cer ceva: vă rog mult să evitați, în interesul corespondenței noastre și raporturilor noastre amicale, orice aluzie politică în scrisorile pe care mi le trimiteți. Cu distinse salutări colegiale

al Dv. devotat

L. Gáldi

7

(Budapesta, 30.V.1941, șt. poștei București)
Mult Stimate Domnule Profesor,

Vă mulțumesc din toată inima pentru excelentul studiu „Graiu(l) viu - corectiv stilistic" pe care l-am citit cu cea mai mare plăcere. Ați analizat cu finețea unui Spitzer frumusețile „extra-sintetice" ale limbii române. Cel(ă)lalt exemplar l-am trimis Bibliotecii Universitare, care Vă mulțumește pentru această atenție (se va trimite și o scrisoare de mulțumire din partea Bibliotecii).

Ieri V-am expediat și vol. VI din Archivum Europae Centro-Orient. cu un studiu al meu despre sintaxa „Paliei de la Orăștie".

Cu salutări cordiale și respectuoase

L. Gáldi

8

C.P. (Budapesta, 30.XI.1942, șt. poștei)
Mult Stimate Domnule Profesor,

Dați-mi vo(i)e să Vă întreb, dacă ați primit scrisoarea și manuscrisul (despre geneza sonetului „Veneția") ce V-am trimis la 1 septemvrie. Vă rog mult, Domnule Profesor, să binevoiți a mă înștiința despre soarta ms.-lui, fiindcă dacă n-a sosit niciodată la Cernăuți, aș vrea să fac reclamația la poștă pînă la 1 decemvrie. Era o scrisoare *recomandată*, expediată de aici la 1 septemvrie. Precum știți bine, reclamația trebuie (să) fi(e) făcută în trei luni de la ziua expedierii.

Cît despre mine, n-am noutăți multe. Lucrez mereu, consacrînd actual o parte din activitatea mea studiului latinității medievale din Ungaria, în legătură cu noul Du Cange unguresc în redactarea și prepararea căruia particip și eu. În octobre am fost numit ca profesor la colegiul Eötrös (o instituție la fel ca École Normale Supérieure din Paris) unde fac cursuri de linguistică franceză și chiar cîteva ore de română pentru începători.

Rugîndu-vă, Domnule Profesor, să-mi iertați pentru deranjare și așteptînd răspunsul Dv., rămîn cu salutări respectuoase

L. Gáldi

de Z. Ornea

Memorialistica lui Argetoianu

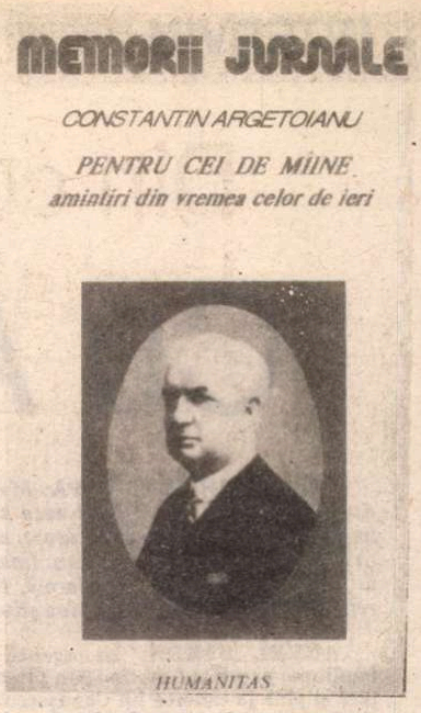
ESTE probabil că memoriile lui Argetoianu vor deveni pagina cea mai revelatoare a memorialisticii românești. De pe acum, colegi comentatori i-au atribuit demnitatea de Saint-Simon al României care, altădată, i se conferise lui Costache Sion. Sigur, ne căutăm, comparatist, modele ilustre. Faptul e firesc și, poate, necesar. Oricum, memoriile lui Argetoianu se vor constitui într-o frescă extraordinară a unei epoci din istoria României pe spațiul a peste o jumătate de veac a evului modern. Autorul e, incontestabil, un veritabil scriitor. Pictează pe panouri mari, e un portretist desăvîrșit, penelul lui e colorat, știe să surprindă tare morale, hidoșeniile sînt insistent căutate și bine puse în relief la locul lor iar expresivitatea (vreau să spun virtuțile artistice) e remarcabilă. Condeiul lui e rău pînă la caricatură (cum se și cuvine unui memorialist), știe să-și aleagă detaliul caracteristic și personajele de prim plan, neocolind nici figurile de rang secund. Tabloul devine, astfel, cuprinzător, concludent și cu totul revelator.

Argetoianu a fost om politic și, de aceea, interesul memoriilor sale se îndreaptă aproape exclusiv spre scena politică românească și, deci, implicit spre fizionomia țării văzută din această perspectivă. Nimeni nu cere unui memorialist obiectivitate. Subiectivitatea e aici regulă obligatorie. Obiectul (ca să evit termenul subiect) acestor memorii complică însă mult lucrurile. Cum aceste memorii tind să înfățișeze harta politică a României pe durata a șase-șapte decenii imaginea adevărului e rău, grav tulburată. Desigur, Argetoianu nu e istoric și ar fi nepotrivit să-i cerem un efort de obiectivare. La urma urmei, nici istoriograful politic nu este ferit de subiectivitate și documentele cele mai riguroase pot fi interpretate, adesea, părtinitor. Maiorescu, de pildă, a voit să ofere, în *Istoria contimporană a României,* o carte de istoriografie despre perioada 1866-1901. Cine ar putea contesta în această carte, în care criticul relevă mari calități de prozator, caracterul ei de parțialitate subiectivă? De ce i-am cere, deci, lui Argetoianu imposibilul? Mai ales că el nu scrie o carte de istoriografie politică ci memorii declarate. Dar rigoarea impune ca în astfel de cărți să operăm cu prudență și discernămînt disociativ. Cititorul neprevenit trebuie avertizat că adevărul istoric (fie el și politic) nu se află depozitat în aceste memorii iar avizatul să știe să rețină de aici un punct de vedere pe care îl va corobora sau compara cu altele pentru a reconstitui veridicitatea posibilă. Posibilă și necesară. E, din păcate, ceea ce n-a putut face editorul memoriilor lui Argetoianu, pripit pînă la hămesire, cum se arată a fi, în a publica, în avalanșă ametitoare, ediții după ediții din memorialistica unor mari personalități (Argetoianu, Gafencu, I.G. Duca) sau cărți de istorie cum sînt cele ale lui Ion Nistor. Am comentat aproape toate aceste ediții, reproșîndu-le superficialitatea nu numai în concepere dar - mai ales - necunoașterea de către improvizatul editor a autorilor și activității lor. Acum, în nota sa la al treilea volum din memoriile lui Argetoianu, dl. Stelian Neagoe găsește cu cale să-mi răspundă, menționînd că d-sa nu este adeptul edițiilor încărcate cu note și studii introductive care, finalmente, erau fie „cosmeticizante", fie „demolatoare". Editorul își acoperă diletantismul cu argumente șubrede. Să fi fost edițiile de la fosta Editură a Fundațiilor Regale - cu studiile introductive ale unor Paul Zarifopol, Șerban Cioculescu, Perpessicius, Ovidiu Papadima și alții - astfel de întreprinderi "cosmeticizante" sau "demolatoare"? Sau cele relativ mai recente, de la editura Minerva, Științifică, Dacia semnate de editori care își cunoșteau bine meseria? Controversa e inutilă. Cum dl. Stelian Neagoe este deținătorul - nu unic - al acestor manuscrise, își impune editurilor cu care colaborează stilul său fugos și neprofesionist. Memoriile lui Argetoianu vor apărea, deci, în această manieră neglijentă și neglijată. Și, întrucît manuscrisul nu e depus în depozitele unor instituții publice nici nu putem verifica - prin colaționare - calitatea transcrierii textului. Teama îmi este justificată. Pentru că în cazul primelor două volume ale acestor memorii care s-a întîmplat să apară - simultan - la două edituri, comparîndu-le prin colaționare, am găsit numeroase și alarmante omisiuni pe care le-am semnalat. Astfel încît, în loc să se justifice prin contraatacuri, mai bine s-ar ocupa dl. Stelian Neagoe de editarea corectă a edițiilor pe care ni le „dăruiește".

NU caracterul a fost calitatea esențială a omului politic Argetoianu. Dimpotrivă, cinic, versatil și oportunist a trecut, după interese și nevoi, de la un partid la altul, scuipînd într-o zi ceea ce afirmase mai ieri, trădînd, fără a clipi, o idee pe care înainte o îmbrățișase, maculînd totul egal și fără poticniri. A crezut chiar că se va putea acomoda și cu puterea comunistă, reîntorcîndu-se în țară în 1946, oferindu-și serviciile, dar arestat în 1950, a murit în chinuri, în 1952. Nu s-a încurcat defel în principii, doctrine și probleme de conștiință. Să fie asta legea comportamentală a omului politic? Aș răspunde aproape afirmativ dacă n-aș ști că în această junglă de patimi, ambiții, vanități, interese care este istoria vieții politice românești au existat și cîteva excepții fericite. P.P. Carp, I.G. Duca, Grigore Iunian, Armand Călinescu, Iuliu Maniu, Ion Mihalache sînt exemple edificatoare. Să fie acestea excepțiile care confirmă regula? Posibil. Dar, reîntorcîndu-mă la Argetoianu, el este, cu siguranță, personalitatea care concentrează, în cutele ființei sale, turpitudinea descărnată și cinică, venalitatea sa întrecînd-o pe aceea a mai tuturor oamenilor noștri politici veroși (parcă și a contemporanului său, de tristă amintire, Al. Constantinescu-Porcul). Dar măcar aceștia n-au scris memorii cu intenția de a lăsa posterității imaginea, pretinsă veridică, despre o epocă și o țară. Undeva, Argetoianu, în cuprinsul volumului pe care îl comentez, a ținut să facă această profesiune de credință: „Scriu fără răutate, fiindcă nu am pic de răutate în mine, dar scriu cu sinceritate, spun ce am văzut și judec pe fiecare după cum s-a prezentat în fața istoriei, fără să exagerez dar și fără să alterez nici fondul, nici ritmul celor petrecute. Nu e vina mea dacă în vremuri mari ne-am găsit în fața unor oameni mici. Am oroare de minciuna oficială, de înfrumusețarea și de alterarea evenimentelor și a caracterelor, atît de familiară spiritului latin... Minciuna sentimentală și națională e o mare eroare. Educația poporului nu se poate baza decît pe adevăr și pe fapte concrete..." Sinceritatea e, aș spune, firește, a lui. Asta nu înseamnă că este și aceea a adevărului istoriei și că părtinirea nu viciază, aici, imaginea unui timp. Memorialistul descrie, în acest volum, evenimente și oameni din anii 1916-1917, adică perioada încheierii neutralității și începutul războiului. A fost o vreme foarte grea pentru țară, cînd euforia primelor săptămîni de la începutul conflagrației s-a sfîrșit în drama înfrîngerii de la Turtucaia, a înfrîngerilor pe tot frontul, a bejeniei spre Moldova, a ravagiilor foametei, tifosului exantematic și a incuriei administrative, inclusiv militare. Argetoianu aruncă vina toată asupra lui Ionel Brătianu care s-ar fi bizuit prea mult pe promisiunile aliaților, nîngrijindu-se în anii neutralității, de înarmarea oștirii și pregătirea, din vreme, a retragerii în ordine, chiar și de competența statelor majore ale diverselor armate. Nu vreau să scuz unele erori, reale, ale lui Ionel Brătianu și ale guvernului său. Dar asta nu diminuează, cum se străduie, memorialistul nostru, imensele calități ale marelui bărbat de stat care a fost Ion I.C. Brătianu. Nu putuse prevedea înșelăciunea premeditată, a aliaților și nici nu a avut de unde procura, în anii neutralității, mult mai mult armament decît avusese armata în dotare, sabotați, cum am fost, mereu de Rusia. Dacă angajamentele aliaților, stipulate în tratate, de a acoperi frontul de sud și a ne ajuta, în forțe militare, pe celelalte fronturi, ar fi fost respectate, nenorocirea nu s-ar fi produs. Și așteptarea, în august 1916, nu mai era posibilă, amenințat cum era guvernul lui Brătianu de aliați și de opoziția filoantantistă. Cînd și-a dat seama de catastrofa înșelătoriei, Brătianu, îngrozit efectiv, nu mai avea drum de întoarcere.

ARGETOIANU, care are cuvinte de atîta condamnare împotriva lui Brătianu fusese, ca discipol al lui Nicu Filipescu, unul dintre cei ce ceruseră, imperativ, în mari mitinguri, campanii de presă și parlamentare intrarea necondiționată în război. În anii neutralității îl acuzase pe primul ministru de abulie și întîrziere, acum îi reproșează dezastrul de care nu era tocmai singurul vinovat. N. Iorga, înțelept, l-a sprijinit pe Brătianu și în anii neutralității și în cei ai dezagregării de la Iași. Argetoianu îl descrie (p.83) ca pe un profitor al grației regale și al guvernului. E nedrept și neadevărat, *Memoriile* lui Iorga dezvăluind, limpede, așa-zisa lui stare „privilegiată", suferințele și lipsurile în care s-a zbătut. Versatil, Argetoianu, găsise acum, la Iași, în starea de descurajare generală, momentul prielnic de a abandona partidul conservator și a întemeia (pentru a debarca guvernul lui Brătianu), un nou partid în frunte cu Al. Averescu, transformat într-un fel de dictator militar. Dar generalul, dorind să devină șef de partid, refuzase, cumpănit, funcțiunile dictatoriale. Argetoianu va izbuti să întemeieze însă noul partid (mai întîi Liga apoi Partidul Poporului), devenind aici factorul cheie și determinant. Parafrazîndu-l, aș spune că, în vremuri mari, s-a dovedit a fi și el un om mic, urmărind, în aceste timpuri dramatice, să devină liderul ocult al unui nou partid, atotputernic. Îl interesau, de fapt, satisfacerea ambițiilor sale politicianiste și nu soluționarea gravelor, aproape insolubilelor dificultăți ale țării. Și, aș adăuga, spre ilustrare, că Argetoianu, care acuză, atît de grav, pe Brătianu și tot statul liberal nu ezită, în iunie 1927, să devină ministru într-un guvern liberal condus de chiar I.I.C. Brătianu, menținîndu-și portofoliul și după moartea premierului, rămînînd ministru pînă în noiembrie 1928, sub conducerea lui Vintilă Brătianu. Om de principii memorialistul nostru, nu-i așa?

Dar spectacolul prăbușirii unei țări, suferințele unui popor întreg, nesățioasele pofte ale guvernanților, ale parlamentarilor și ale speculanților de tot felul capătă înfățișări expresive în paginile memorialistului. Portretele (Porumbaru, Constantinescu-Porcul, Ionel Brătianu, I.G. Duca, Averescu, Take Ionescu, regele Ferdinand, principele Carol, regina Maria, Barbu Știrbei, P.P. Negulescu etc.) sînt extraordinare, dovedind marile daruri stilistice ale autorului. După cum atmosfera generală a unor timpi de disoluție și deznădejde este creionată cu talent magistral, constituindu-se într-un document de epocă și o pagină de mare scriitor. Aș recomanda cititorilor să întregească lectura acestei cărți cu memoriile lui I.G. Duca, în secțiunea care înfățișează aceeași perioadă a anilor 1916-1917. Prin comparare, vor izbuti să reconstituie, cît se poate, adevărul. Memoriile lui Argetoianu se opresc, ne avertizase editorul, în anul 1934 (Și mai sînt 59 de caiete de însemnări zilnice din 1935 pînă în 1944). Pînă la apariția integrală a acestei capodopere memorialistice mai e vreme destulă. Mă întreb dacă voi apuca să le văd publicate în întregime. Și, cine știe, poate că, între timp, editura Humanitas va apela și la serviciile altor editori. ■



Constantin Argetoianu, *Pentru cei de mîine. Amintiri din vremea celor de azi.* Vol. al III-lea. Partea a V-a (1916-1917). Ediție și indice adnotat de Stelian Neagoe.

Umbra afectuoasă

AFLU cu uimire că s-a scurs un deceniu întreg de la plecarea definitivă dintre noi a lui Nicolae Jianu. Cu uimire, fiindcă de-a lungul tuturor acestor zece ani - am continuat să-i simt lîngă mine prezența, suflul, gîndul inefabil și misterios...

Umbra afectuoasă a lui Nae Jianu mă bîntuie așadar adesea... Parcă îl văd făcîndu-mi o vizită inopinată, dînd de o parte perdeaua ferestrei - locuiam pe atunci la parter - și strigîndu-mă amical.

Apariții lui în lume, dar și în intimitate, erau întotdeauna caracterizate prin distincție, printr-o anume eleganță. Îi erau în fire. Cum o viață întreagă mi-a plăcut să-l tachinez (qui s'aiment...), îi spuneam, deși știam bine că nu-i face plăcere: „Nae, tu ești Arsène Lupin turnat: în comportament, în mișcări, în vestimentație... mai puțin în ingeniozitate..." Și așa și era, chiar și în vestimentație firește excluzînd jobenul și fracul... Dar avea mult dintr-un personaj din la belle époque! Un alt cal de bătaie era reproșul pe care i-l aduceam că e un... calofil! Îl supăra și asta, dar mi-am dat seama că încercase în nu puține rînduri să se „dezbare" de acest „neajuns". N-a reușit. Și e bine, fiindcă eu eram cel ce greșea: „calofilia" lui era structurală și îngemănată cu distincția și eleganța lui native... Fiecare aliniat din miile de pagini ale cărților sale e *frumos* sau *foarte frumos* scris; e drept, nu întotdeauna frumusețea se confundă cu valoarea durabilă.

Ajung aici la un punct dureros al melancolicei mele evocări. Nicolae Jianu s-a suprapus, biografic vorbind, peste cea mai sinistră epocă a literaturii române: aceea a realismului socialist. A scris despre constructori de hidrocentrale, mineri, activiști de partid ejusdem farinae. Soarta sa literară postumă e ingrată. Știu că în romanele sale - în *Veneam din întuneric,* în *Cumpăna luminilor,* în *Pămîntul era viu* și în atîtea alte cărți sunt puzderie personajele realmente încărcate de umanitate, episoadele profund dramatice, închinările omului către Natură, deci către Dumnezeu, și acestea conferă valoare literară acestor cărți; după cum știu că există în ele mai sus pomeniții activiști, plus niscaiva spioni și alte asemenea lighioane, care, inevitabil, le strică întreaga textură. O reevaluare a operei lui Nicolae Jianu se impune. N-o voi face eu, sau nu încă. Și poate nici altul din generația lui sau a mea. Cei mai îndreptățiți ar fi criticii literari tineri - de azi sau de mîine. Am încredere în judecata lor nepărtinitoare.

Nicolae Mărgeanu

Cu Aurel Stroe către cetat

SEBASTIAN-VLAD POPA: *Maestre Aurel Stroe, vă revăd după zece ani cu impresia că Bucureştii se regăsesc, astăzi, în ochii mei, pe un alt meridian. Imaginea dv, deşi neschimbată, transformă, totuşi, relieful spiritual al locurilor bine ştiute...*

AUREL STROE: În aceste zile împlinesc şapte ani de cînd am plecat din ţară şi pînă la căderea lui Ceauşescu n-am mai putut să vin. După decembrie '89,reuşesc, aşa, printre picături, să mă strecor şi să vin foarte puţin la Bucureşti, din cînd în cînd la munte, pentru că întotdeauna am fost un om îndrăgostit de munte. Este locul unde mă regăsesc.

S.V.P.: *Purtaţi aura celui a cărui lucrare a devenit bun universal al spiritului, unind, la modul concret, pe temeiul personalităţii dv, simultaneitatea a două fenomene izolate, aş spune, tragic izolate: compoziţia contemporană românească şi cea din Europa şi America. Dincolo de premeditarea sau nu a consecinţelor, exilul dv a oferit şansa, zic eu, unei realităţi culturale vii, distincte, în speţă cea a compoziţiei şi a muzicii contemporane româneşti, de a trece handicapul nonmediatizării ei şi de a se afirma în chiar focarul de cultură muzical al continentului, în Germania, printr-una din „vocile" ei cele mai autoritare. Fireşte, gestul dv. a însemnat, în primul rînd: asumarea unui destin anume legat de raporturile intime şi secrete ale biografiei unui creator. Şi totuşi, vă întreb: în ce măsură noile chipuri ale identităţii dv componistice, în Germania, şi-au revendicat sau nu apartenenţa la o tradiţie a compoziţiei contemporane româneşti?*

A.S.: Am plecat la vîrsta de 53 de ani din ţară. La această vîrstă eşti, cred eu, format. Aş spune că însăşi faza de maturitate se găseşte în faza ei ultimă, este o maturitate ,să spunem, tîrzie. Puşi în alt mediu, sigur că ne schimbăm, suferind, cît de cît, influenţa acestuia, pentru că trebuie să comunicăm. Pe de altă parte, însă, cînd eşti deja format este foarte greu să dai la o parte miezul personalităţii şi să inaugurezi un mod de a gîndi,un mod de a simţi şi de aceea cred că ar fi oarecum nelămurit şi pentru mine să vorbesc despre „noile chipuri" ale identităţii mele de compozitor.

Cred că nu s-a petrecut o ruptură prea mare între felul în care scriam înainte şi după exilul meu, cred că o anumită continuitate a existat, deşi mărturisesc că nu sînt adeptul continuităţii în principiu, pentru că ştiu să trăiesc într-o lume în care rupturile apar frecvent, sînt de toate felurile şi se întîmplă la toate nivelurile. Deci, fără să forţez şi fără să mă silesc să continui ceea ce începusem, am observat că acolo scriam cu aceeaşi mînă cum scriam şi aici. Bucuria este enormă ori de cîte ori revin şi mă regăsesc, şi încerc deseori să continui firul unor gînduri pe care le-am lăsat aici în ţară, să refac nişte opere care n-au văzut lumina zilei niciodată. Sigur, stau foarte puţin aici, o săptămînă, două, maximum trei şi nu apuc să concretizez ceea ce aş vrea. Cu toate acestea duc cu mine, de fiecare dată, cărţi şi tot felul de informaţii, ziare ş.a.m.d. Şi aş putea spune că acum mă simt şi mai aproape şi nu mai am sentimentul acela nefericit, profund nefericit al neputinţei de a zbura peste cîmpii, ape şi munţi şi a fi iarăşi acasă. Pe de altă parte însă m-am stabilit acolo de atîta vreme. Am locul meu, am obiceiurile mele acolo, adică, am început şi acolo să-mi creez o mică istorie a mea şi mi-ar fi greu să mă desprind total şi de acea istorie. Deci, înapoi e greu, dar şi înainte n-aş putea spune că este mult mai uşor. Situaţia e paradoxală, a unui om care şi-a schimbat locul pe mapamond la o vîrstă ceva mai tîrzie.

S.V.P.: *Mulţi dintre scriitorii români care au ales calea exilului au mărturisit sentimentul tragic resimţit al constrîngerii de a renunţa la limba maternă. Au deprins nu numai întrebuinţarea unei noi limbi, dar şi secretele limbajului literar, adăugîndu-i, pe alocuri, noi valenţe retorice. Compozitorul deţine codul unui limbaj universal. Totuşi, se poate vorbi şi despre o condiţie tragică a creatorului muzician aflat în exil?*

A.S.: Muzica pare a fi un limbaj universal şi, pînă la un punct, este. Totuşi: există muzici şi culturi. De exemplu, să zicem o muzică europeană este universală, întrucît muzica europeană poate fi universală. În acelaşi timp, însă, există şi o muzică indiană, de exemplu. Există şi o muzică chineză sau, ştiu eu, javaneză. Nu cred că există la ora asta pe glob un om care să aibă acces egal la toate culturile muzicale. România eu, întotdeauna, am considerat-o şi voi continua să o consider ca o ţară europeană. *Malgré tout.* Iar muzica românească este o muzică ce aparţine Europei. Dar, la rîndul ei, Europa are mai multe subzone muzicale. Auzeam de curînd pe cineva spunînd că muzica de la Paris va fi, într-o Europă unită, cea care va da tonul muzicii europene. Eu zic, vai de capul acelei lumi dacă se va întîmpla aşa! Muzica franceză este mai puţin interesantă ca multe alte muzici de pe acelaşi continent, este suficient să pui muzica franceză alături de muzica germană, de muzica italiană şi chiar alături de muzică rusă, pentru a-ţi da seama de acest adevăr. În acest sens, sigur că mi s-a întîmplat să am crize reale de adaptare. Eu am ajuns la 53 de ani în Germania, nu era să mă apuc să scriu o muzică aparţinînd culturii de acolo. Eu nu aveam niciodată şi nu puteam niciodată să am speranţa de a deveni un compozitor german. Pot să am speranţa de a deveni cetăţean german, dar nu de a aparţine în mod profund, să spunem aşa, culturii germane. N-aş putea să răspund niciodată şi nimeni n-ar putea să răspundă: aş fi scris mai bine dacă rămîneam aici sau scriu mai bine acolo? Ştiu atît, că scriu *altfel* acolo, decît dacă aş fi rămas aici. Nu pot să-mi imaginez ce-aş fi scris dacă aş fi rămas aici, trebuie să fiu sincer. Vreau, însă, să spun că ori de cîte ori vin în ţară mă îmbogăţesc cu ceva care, dincolo, îmi dă energie, şi de fiecare dată după ce am plecat în Germania, am avut o mare poftă de lucru. Eu visez, poate nu pentru mine, pentru muzicienii din generaţiile care vin, acel compozitor sau muzician european, care avînd unul, două, trei repere geografice pe continent şi în lume să ducă energia dintr-un loc într-altul, sporindu-şi puterea de a asimila.

S.V.P.: Se poate spune că aparţineţi generaţiei 60 în compoziţie, simultană şi legată prin spirit cu cea a lui Nichita Stănescu, Ana Blandiana, Marin Sorescu?

A.S.: Sînt contemporan cu ei şi am respirat acelaşi aer, am trăit în aceeaşi atmosferă cu ei, şi poate că, într-un fel sau altul, am dus aceeaşi luptă ca şi ei. L-am cunoscut la începutul anilor 60 pe Nichita Stănescu şi i-am descoperit cam tot atunci poezia. La fel, am fost coleg un an de zile la Berlin, unde am avut o bursă, cu Marin Sorescu şi am reuşit să cunosc mai bine omul şi să-i descopăr poezia. Locuiesc la mică distanţă, în Bucureşti, de Ana Blandiana şi Romulus Rusan cu care mă întîlneam foarte des în timpul dictaturii ceauşiste, înainte de a pleca.

Aş putea preciza şi anume similitudini de atitudine culturală între muzica mea şi literatura acestor scriitori la care m-am referit. Punctul de plecare a fost relativ asemănător cu al lor. Era, din partea mea, dacă nu o revoltă, atunci o reacţie împotriva a ceea ce se întîmpla atunci în muzică. *Realismul socialist* era pe cale de dispariţie, se diminua lent, dar mai avea apărători vajnici... Tinerii compozitori de atunci ne opuneam într-un fel, nu declarat, dar prin opere, acestei direcţii. De exemplu, ne interesa stilul atonal, muzica serială, mai tîrziu muzica aleatorică, electronică ş.a.m.d. Deci, nu ne împotriveam prin *subiecte*, nu propuneam o tematică *politică* cu efect polemic, dar concepeam o muzică abstractă prin care încercam să ne opunem manierei oficializate.

În mod ciudat, în '58, '59, dictatura a revenit cu o forţă nouă, în jurul meu au fost arestate cel puţin zece persoane care au constituit obiectul unui proces în care s-au dat sute de ani de condamnări. M-am hotărît să scriu o cantată, poate din prudenţă, poate dintr-o frică nemărturisită în subconştient, pe versuri de Paul Éluard care era un poet francez comunist, totuşi un mare poet şi acest lucru era decisiv. Pornind de la cîteva poeme pe care nici astăzi nu le găsesc compromiţătoare, a căror tensiune lirică permitea şi cîteva accente declamative, uşor populiste, am scris o muzică în care îmi organizam seriile şi totalul cromatic aşa cum voiam eu şi cred că este o lucrare care, pentru mine, şi astăzi rămîne plină de densitate. Sigur că în alte condiţii poate n-aş fi ales versurile acelea, aş fi ales altele, poate chiar de acelaşi poet. Toată lumea la Uniunea Compozitorilor s-a bucurat, „mai avem o cantată, deci putem face faţă bine sus, la Comitetul Central", cu atît mai mult cu cît se intitula *Le visage de la paix*, dar cînd a trecut pe la Comisia Simfonică a fost imediat trîntită. Era prea modernă, era prea disonantă, în fine, părea că nu este concordantă cu textul, avea complicaţii ritmice de nerezolvat, era de cameră şi era fără fanfară, era o cantată mai mult webernizantă, între o muzică modală şi Webern, dacă aş putea s-o categorisesc astfel. Drept rezultat, această cantată terminată în 1959 a fost auzită pentru prima oară în 1979. Ceea ce este însă interesant este că în această primă fază, generaţia de compozitori de care mă apropii, ca, de altfel, şi cea simultană a scriitorilor s-a refugiat oarecum în abstract şi în valoarea estetică în sine.

După 1962, '63 a început o fază nouă, o anumită liberalizare, erau ultimii ani ai lui Gheorghiu-Dej, în care am putut să experimentăm cu mult mai mult, iar pînă în '70 problema politică nici nu s-a mai pus, părea că trăiam privilegiul unei „deschideri". Cred că aici a fost o greşeală a generaţiei mele şi aici eu mă învinui şi trebuie să spun că uneori mi-am făcut procese de conştiinţă. Noi, pe undeva, ne temeam că va urma un „reflux". Or, acest lucru, în anii '70 şi mai ales '71, a devenit evident. Tezele din iulie n-au făcut decît să zăvorască, pentru multă vreme, porţile cetăţii. Deşi în anii '60 ne dădeam seama că în orice moment ne putem trezi din nou într-un spaţiu închis, noi mergeam înainte pe această cale a experimentului, a construirii pieselor care se reflectă pe ele însele (scrisesem şi o „antioperă"!), a dezvoltării limbajului muzical, şi nu acţionam politic. Or, poate că atunci, dacă am fi frînat politic eventualitatea pericolului, am fi putut descuraja, într-o oarecare măsură, desfăşurarea ulterioară a evenimentelor.

S.V.P.: Spuneţi-mi, cum s-ar fi putut, sau cum s-a manifestat critica mecanismului social românesc înainte de decembrie '89, prin opera muzicianului?

A.S.: Plimbîndu-mă într-o seară, se întîmpla în '74, prin cartierul Drumul Taberei, m-a înspăimîntat uniformitatea blocurilor de acolo şi mă gîndeam că în spatele fiecărei ferestre trăieşte o familie. Vedeam lumina irizată a televizoarelor deschise şi mă gîndeam cu groază că toţi oamenii primesc în acelaşi timp aceeaşi imagine din televizor, şi cam ştiam ce se transmitea pe vremea lui Ceauşescu. Atunci m-am gîndit, ce-ar fi, în această situaţie dramatică a acestor oameni care nu trăiesc în locuinţe, ci într-o uriaşă cazarmă, să fac un spectacol prin care să le arăt că există pe faţa pămîntului *locuri închise* şi *locuri deschise*, cetăţi închise şi cetăţi deschise, să provoc sentimentul că tiranii înşişi pot pieri. Semnificativă mi s-a părut trilogia lui Eschil *Orestia*, pe textul căreia am imaginat, la rîndu-mi, o trilogie de Operă, intitulată *Trilogia cetăţii închise*. Prima parte a dramei, *Agamemnon*, se numea în Operă *O cetate care se închide* (Sfîrşitul lui Agamemnon, închiderea porţilor palatului şi izolarea cetăţii), *Choeforele* din Eschil deveneau *Şi tiranii pot pieri*, iar a treia, *Eumenidele*, se numea *Către cetatea deschisă* , în care Oreste, omorîndu-şi mama, este urmărit de Erinii şi fuge din locul închis care era Argosul în cazul pieselor lui Eschil, la Atena. La Atena, aceste Erinii, zeiţe străvechi ale răzbunării necondiţionate a paricidului, sînt aduse în faţa unui tribunal imaginat de Palas Atena şi Apolo. Aceştia din urmă reprezentau o generaţie mai tînără de zei şi marcau opoziţia între, să zicem determinismul strict, răzbunarea oarbă a Eriniilor, generaţie veche, şi tribunalul capabil să judece un caz grav, tribunalul zeilor tineri. Soluţia este clară: schimbînd spaţiul se pot schimba dimensiunile existenţei. Aceasta a fost ultima piesă scrisă de mine în România. Cîteva luni după prima ei audiţie la Timişoara urma să plec definitiv, în Statele Unite, apoi în Germania. Oricum, în această piesă stătea scris că cel care, în cele din urmă, ca artist, asasina cuplul tiranilor trebuia să plece. *Trilogia* a fost înscenată, apoi, la Festivalul de Teatru şi Muzică de la Avignon, în Franţa de către Lucian Pintilie.

S.V.P.: A avut publicul revelaţia unei investiţii de sensuri politice în opera Orestia, *în* Trilogia cetăţii închise, *cum o numiserăţi iniţial?*

A.S.: Chestiunea e foarte delicată. A fost un succes de sală, într-adevăr, pe care aş mai dori să-l am, dar probabil că un asemenea succes ai o dată sau de două ori în viaţă. S-a încercat însă ulterior anexarea *Trilogiei* marilor realizări ale epocii de aur. Începuse puţin să se vehiculeze această idee care m-a umplut de groază şi de care nu aveam cum să scap. Ce se întîmplă acolo, ce ascunde această operă nu mai realiza aproape nimeni. Cîţiva oameni mai cultivaţi şi-au dat totuşi seama, au venit şi, în şoaptă, mi-au spus „A! Este extraordinar! Ne-a răcorit puţin. «Moartea tiranului» ne-a plăcut la culme". Ciudat, muzicienii n-au observat că *Trilogia* era un cal troian adus în Cetate. Ei au discutat partea tehnică, suprapunerile de sisteme de acordaj, unii pentru, alţii contra, oricum, nimeni nu s-a apropiat de miezul acestei piese, care era realmente politică, în acel timp criptică din păcate.

S.V.P.: Dimensiunea politică a operei trecea în planuri secunde, precumpănind, din nou, performanţa estetică, pervertită în pretext propagandistic. Paradoxal, succesul dv. a devenit argumentul decisiv al exilului.

A.S.: Spunînd acum cîţiva ani la televiziune, cînd m-am întors prima oară în Bucureşti, în anul 1990, că am făcut acest gest, de a părăsi România, şi cu o semnificaţie politică de a nu îmbogăţi timpul lui Ceauşescu cu prezenţa mea şi prin opere de artă, un coleg, de bună credinţă, m-a atacat în presă. Atacul era nedrept, pentru că era consecinţa unei neînţelegeri. Eu am părăsit România pentru că scrisesem această *Trilogie* care, orice s-ar fi întîmplat, n-ar fi trebuit să fie anexată marilor înfăptuiri ale *epocii de aur*, tocmai pentru că era îndreptată împotriva autorilor epocii de aur.

S.V.P.: Aţi spus, la un moment dat, „opere care se reflectă pe ele însele" aţi spus „antioperă" conţinînd, înţeleg, un subtext eritic la propria ei devenire ca operă, cuvinte care îmi sugerează o estetică postmodernă. Precizaţi-i, vă rog, limitele în muzică.

A.S: Avangarda care a izbucnit după încheierea celui de-al doilea război mondial a fost o erupţie violentă. Multe

ea deschisă

lucruri s-au spart şi multe lucruri s-au clădit. Să ne gîndim la cîteva din lucrările lui Boulez, scrise la începutul anilor 50, la unele lucrări de Stockhausen scrise în acelaşi timp, la Henze, ceva mai tîrziu la Ligeti şi la Kagel, la lucrările unor compozitori ceva mai în vîrstă ca Messiaen, datînd tot din anii 40-50, ultimele lucrări ale lui Edgar Varese, un compozitor deja bătrîn, care şi el reapărea în acel moment, după ce multă vreme tăcuse. Era un moment, într-adevăr, impresionant, l-am trăit ca tînăr şi m-a marcat profund. Au venit generaţii mai noi cu foarte mulţi oameni talentaţi. Aş menţiona numai generaţia lui Penderetzki în Polonia. Cam în acest timp a început să se înfiripe şi generaţia mea, un pic mai modest, dar pe urmă şi-a luat un anumit zbor, în România. Generaţii ceva mai tîrzii au început să multiplice, fără să-şi dea seama, ceea ce generaţiile anterioare făcuseră, mai ales generaţia celor născuţi în anii 20. Ceea ce era avangardă a devenit destul de repede ariergardă şi academism înţepenit. Compozitorii aceştia scriau foarte bine, strălucitor dar, întotdeauna, ai o impresie de gol, de lipsă de creativitate. De exemplu, raportul între sunete în muzica serială este de un alt tip decît raportul din muzica clasică. Revoluţia de la una la alta a fost reală. Acelaşi mod, însă, de a gîndi raportul între sunete persistă pînă în vremea de astăzi. N-a mai existat nici o ruptură. S-au făcut adaosuri, au apărut opere frumoase, mai pot apărea şi astăzi capodopere, dar filonul mare a îngheţat sau , în fine, poate chiar s-a pietrificat. Oarecum în America şi Italia, şi acest lucru este congruent cu ceea ce s-a întîmplat şi în alte arte, s-a născut postmodernismul care, după mine, a fost al doilea fenomen important de după război. Dacă se ajunsese, pe linia avangardismului, să se nege în mod absolut istoria artelor, în postmodernism, treptat, istoria este readusă. Bineînţeles, într-un mod paradoxal, într-un mod ironic, cum spune Umberto Eco. La un moment dat simfoniile lui Mahler deveniseră mai interesante, mai actuale poate decît puritatea lucrărilor lui Webern. Vorbesc de doi compozitori care sînt foarte înrudiţi în profunzimea lor. Problema polistilismului începe să devină interesantă, pentru că pune sub semnul întrebării însăşi ontologia operei de artă, adică principiile unificatoare, structura de rezistenţă este pusă sub semnul întrebării. Acest lucru îl făcuseră cîndva, mai de mult, Gesualdo da Venosa în secolul XVI, Mahler, în jurul lui 1900 şi puţin după 1900 americanul Charles Yves. Pe această linie se încearcă să se meargă. Din păcate, există o tendinţă permanentă a muzicii de a înţepeni într-un stil de epocă. Postmodernismul, în ultimii ani, a devenit şi el un stil. Şi astfel şi-a asumat destinul de muritor. Soluţiile cele mai noi, acelea încercînd, la jumătatea drumului să împletească postmodernismul cu soluţiile tardiv seriale, postseriale, aleatorice, electronice, sau cu computer ale muzicii, au dat naştere unui stil pe care eu îl găsesc puţin forţat şi care se numeşte *postmodernismul temperat*, sau bine temperat.

S.V.P.: E o încercare de hibridizare a unui produs deja hibrid?

A.S.: Exact. Eu sînt puţin mai reticent, îmi urmez drumul meu care a trecut şi pe lîngă avangardism, dar n-am fost niciodată un avangardist real, am trecut şi pe lîngă postmodernism, dar n-am fost niciodată nici postmodern real şi, mai departe, vom vedea ce se mai întîmplă.

S.V.P.: Cum vă imaginaţi „relansarea" Operei ca gen în lumea modernă dispusă să refuze rigorile convenţionalităţii şi dimensiunile unei tradiţii pe care o asimilează, la noi, cel puţin, numai pînă în pragul secolului al XX-lea?

A.S.: După ce epoca romantică a ajuns la punctul culminant, urmează un fel de spargere a ei pe care a înfăptuit-o expresionismul. Mă gîndesc atît la operele lui Schönberg, cît şi la cele ale lui Berg. Aceste opere, într-un fel, se mai legau de vechea tradiţie romantică, răsturnînd-o însă. Mai tîrziu, au apărut alte forme. De exemplu, s-a încercat un teatru mai popular în Franţa. Mă gîndesc la teatrul „Jean Villard". Aici se întîmplă următorul lucru: nu mai putem lua o orchestră de o sută de oameni pe care s-o punem într-o fosă, care separă scena de public. Comunicarea îşi pierde din spontaneitate. E adevărat, spectacolul clasic de Operă rămîne fastuos, dar această spontaneitate, directă şi rapidă comunicare cu publicul nu mai poate fi obţinută. Aparatul este prea greoi. Încă ceva: ne place să mergem la Operă, să vedem costume frumoase, rochii elegante, să vedem oameni bine îmbrăcaţi, cu multe bijuterii strălucind, să vedem o sală extrem de fastuoasă: este o plăcere şi o sărbătoare a vieţii pe care este bine să nu o refuzăm. Dar, cred eu, pentru timpul nostru ne mai trebuie şi un alt gen de spectacol. Şi dacă pentru primul gen o operă de Mozart, de Wagner, de Musorgski, de Richard Strauss sînt suficiente, pentru ceea ce am eu nevoie, ca om al acestui moment, ele sînt puţin prea, hai să zicem, duminicale. Nu mă duc zilnic la Operă. Mă duc o dată la lună sau o dată pe an.

Revin la ideea pe care am avut-o plimbîndu-mă în Drumul Taberei - să aduc pentru oamenii aceştia, într-un fel, ceva nou astfel încît să se descopere pe ei şi, mai ales, să descopere lumea în care trăiesc. În acest caz sigur că trebuie să ne gîndim la o restructurare totală a genului. Fiecare compozitor procedează altfel: unii fac teatru instrumental, în direcţia lui Kagel sau a urmaşilor lui, alţii fac ansambluri simple cu care merg dintr-un oraş într-altul, semănînd fie a circ, fie a spectacol de variété, alţii fac muzicaluri de tip american. Soluţia pe care am vrut-o eu s-a născut dintr-o anume circumstanţă. *Trilogia* fusese comandată de Festivalul de la Avignon şi mi se precizase faptul că spectacolul se va desfăşura în curtea interioară a unei mănăstiri din secolul al XIV-lea, care era ruină acum şi că acolo nu e bine să am mai mult de douăzeci de persoane, cîntăreţi şi instrumentişti, că nu am fosă de orchestră, şi că *ipso facto* şi cîntăreţii şi instrumentiştii vor evolua în sală şi pe scenă. Mi-am ales atunci o formaţie instrumentală de nouă instrumentişti, un cor, format din cinci femei, sclavele Electrei, şi celelalte personaje: Oreste, Pilade, Clitemnestra, regina, mama lui Oreste şi Egistos, al doilea soţ al Clitemnestrei, regele. Cam asta era tot. Greu era de găsit o soluţie pentru instrumentişti, pentru că un compozitor de Operă ce face? Are în minte acţiunea şi scrie partitura. El ştie întotdeauna că viorile se află aici, clarineţii acolo, flauţii dincolo, trombonii dincolo... Aici era cu totul altceva. Aceşti oameni apăreau pe scenă, eu nu puteam să-i ţin pe toţi nemişcaţi. Atunci a trebuit să introduc şi o mişcare a instrumentiştilor şi cîţiva dintre ei, vreo trei, au căpătat rosturi scenice.

Prefer să scriu Operă pentru astfel de spaţii deschise care au o anumită reverberaţie şi reuşesc să concentreze sunetul. Spaţiul oferit de „Le Théâtre de Célestin" din Avignon era ideal. Şi acum îmi amintesc cum Lucian Pintilie a reuşit să umple şi să dinamizeze tot timpul, aproape două ore, acest spaţiu, numai cu 19 oameni. Deci, la întrebarea: care ar fi opinia mea privind existenţa actuală a Operei, eu v-am oferit un caz. Este un fel de Operă de cameră, care nu poate fi jucată „în cameră", ci pe spaţii foarte mari. Într-o carieră de piatră, de exemplu, ar putea suna foarte frumos, într-o grotă de munte, deasemenea.

S.V.P.: Spontaneitate, comunicare directă cu publicul... Aţi pledat pentru Operă în spaţii deschise, într-o carieră de piatră, într-o grotă. Găsesc similitudini, coincidenţe clare de program estetic cu cel al teatrului lui Peter Brook.

A.S.: Da, într-adevăr, şi pot să spun că în aceeaşi vară în care s-a jucat la Avignon Opera mea, am văzut şi o extrem de interesantă montare a lui Peter Brook. Se petrecea, tot aşa, în ruinele unei mănăstiri, tot din secolul al XIV-lea, care se afla vreo 500 de metri mai departe. Sigur că există coincidenţe de viziune. Eu nu ştiu dacă în 73 văzusem ceva de Peter Brook. Sigur că e nevoie totdeauna pentru un om modern de deschidere, de spaţiu larg, cu atît mai mult pentru un biet om care venea dintr-o ţară ca a noastră, închisă ca o puşcărie: Simţea nevoia să tragă mult aer curat în plămîni.

S.V.P.: Maestre Aurel Stroe, este convingerea mea faptul că numele dv., alături de alte cîteva nume de compozitori, teoreticieni şi esteticieni (esteticienii în muzica românească sînt exclusiv compozitorii) ascunde un teazaur potenţial, cel al unei noi mişcări în filosofia culturii româneşti, în general în filosofia românească. Firesc mi s-ar fi părut şi mi se pare, ca o astfel de nouă perspectivă asupra filosofiei, în România, să fie privilegiul muzicienilor, al celor ce sondează cel mai adînc cu putinţă zonele arhaice ale spiritualităţii româneşti, şi mai puţin al specialiştilor în arte vizuale, al literaţilor, chiar al filosofilor de profesie. Dacă Aurel Stroe ar fi scris o carte în locul uneia din partiturile compuse, gîndesc că ar fi devenit o carte fundamentală a „noii" filosofii româneşti.

A.S.: E foarte greu să scrii şi partitură, să te exprimi în limbaj muzical şi, în acelaşi timp, în limbaj vorbit şi, mai ales, în limbaj scris. În cazul meu, am mari dificultăţi cînd scriu ceva: În 83 am publicat un întreg comentariu despre *Choeforele*, despre piesa a doua a *Trilogiei cetăţii închise* în *Secolul 20*, şi era un studiu destul de serios urmărind întreaga sa devenire de la ritual la teatru, explicată foarte detaliat structural-muzical. Aflaţi, m-am chinuit la acest text caré, să spunem, ocupa în revista lui Dan Hăulică aproximativ 30 de pagini, aproape un an şi n-am mai scris muzică. Sînt groaznic de pretenţios în scris, întorc o frază de zece ori. Acum vreau să scriu pentru o gazetă bucureşteană cu ocazia algerilor, *De ce nu-l votez pe Iliescu*. M-am chinuit cinci zile. În loc să fac o mie de lucruri pe care ar fi trebuit să le fac, mă tot chinuiesc ca în aceste două pagini scrise la maşină, să concentrez absolut tot ce cred şi simt, şi să scriu şi la un nivel pe care mi-l doresc. S-ar putea, timpul fiind prea scurt, să nu fie chiar perfect. Totuşi îi voi da drumul din motive... care mă afectează profund. Aşa că, dacă aş fi scris o carte mi-ar fi furat foarte mult timp şi n-aş fi scris foarte multă muzică. Întotdeauna am simţit că muzica pe care o scriu ar putea fi mai necesară oamenilor decît o carte care, poate s-ar fi citit destul de greu şi ar fi rămas foarte puţini s-o citească de la o copertă pînă la cealaltă. S-ar putea ca după ce termin o Operă, care mi s-a comandat acum, să fac cum am făcut cu *Choeforele*, un studiu explicativ.

S.V.P.: Cum se va numi Opera?

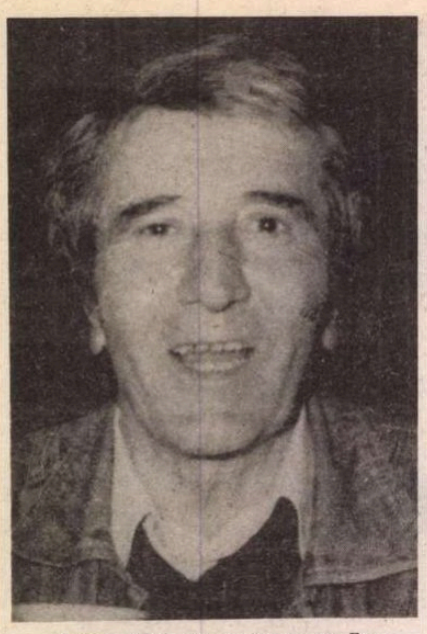
A.S.: Nu are încă un nume. Este o comandă a unei fundaţii germane şi va fi ca un uriaş *mobile* pe care regizorul şi dirijorul au libertatea să-l combine din elemente, cum vor ei. Dacă nu chiar fiecare spectacol va fi altul, atunci fiecare regie va avea o altă ordine în partitură. Am scris o cantitate imensă de muzică pe care vreau s-o pun în două lăzi, aşa cum sînt lăzile de zestre la ţară. Se vor întîlni în aceste două lăzi, una scrisă în Germania şi alta scrisă în România, foarte multe lucrări, într-o regie variată. Pot să încep cu piesa nr. 1 şi să termin cu piesa nr. 7, dar pot să încep şi cu piesa nr. 23 şi să termin cu piesa 2, să zicem. Creînd două planuri, poţi combina elementele încît nimeni, într-o viaţă de om, să nu poată fi martorul tuturor combinaţiilor posibile sau să-şi aducă aminte exact ce a ascultat cu zece ani în urmă, să spunem, pentru că niciodată piesa nu va mai fi aceeaşi. Cu toate acestea, în structura ei este destul de legată, destul de adunată. Eu consider că la asemenea lucrări mari este bine să se adauge o altă dimensiune, de data aceasta nu direct muzicală, dar strîns legată de muzică şi care este dimensiunea analizei teoretice la amănunt urmărind desprinderea semnificaţiilor posibile ale vieţii. Asta nu înseamnă că Opera nu rămîne deschisă şi că fiecare ascultător, fiecare interpret nu poate găsi semnificaţii noi.

S.V.P.: De unde vocaţia creatorului contemporan pentru efemer, pentru unicitatea absolută a actului artistic?

A.S.: Problema se pune astfel: eu nu creez o compoziţie, ci creez o clasă de compoziţii. Eu exist acolo, în lăzile astea care, de fapt, nu sînt de zestre, ci testamentare. Dar posibilitatea de a combina în toate felurile conţinutul lor, rămîne libertatea unor dirijori şi regizori viitori.

Sebastian-Vlad Popa

Septembrie 1992



Constantin TURTURICĂ

Chemarea la masă

(povestire cinematografică)

MI SE COMANDA, să zicem, o masă de şase persoane. Alături, lista cu excelenţele lor. Unuia trebuia să-i gătesc fără sare, altuia cu mult piper, la al treilea cu sos de vin. Le ştiam de-acum gusturile. Omul meu era pe listă. Mai demult pusesem ochii pe unul, de care scriau ziarele că are să fie prim-ministru. Ăstuia îi pregătisem de cîteva ori la rînd scoici cu maioneză, stropite cu smîntînă uşor acrită şi ornată cu măsline golite de sîmburi. Numai pentru dumnealui. Majordomul i le dusese pe farfurie mică. Să nu mănînce pe săturate, s-o dorească şi altădată. Lui i se părea că e un dar din partea regelui. O atenţie, cum ar veni. Dar Vodă habar n-avea. Uneori chiar îl întreba: «Ce mănînci dumneata acolo?» Şi omul meu zîmbea...“

În ciuda numelui său, Pavel Dogaru a fost bucătar regal. Povesteşte într-una, nu numai fiindcă a văzut oameni deosebiţi şi a trăit întîmplări care nu-le sînt date oricui să le trăiască, ci şi ca să-şi plătească, într-un fel, drumul. Ajuns acum să gătească la nunţi şi botezuri - cu dosarul lui nu poate ocupa un post într-un restaurant nou, cu atît mai puţin într-o cantină muncitorească - vine deseori prin sat să strîngă melci, scoici, să culeagă fructe de pădure, să cumpere ouă şi păsări. Plăteşte bine şi oamenii îi fac bucuroşi loc în camionul care îi aduce sîmbăta acasă de la Combinat. Cu el drumul li se pare mai scurt...

„... Acum, după ce căzuse guvernul - continuă Pavel Dogaru - iar şefii de partide erau chemaţi la Palat să fie întrebaţi ce şi cum, eu nu-i mai făceam ăluia scoicile cu maioneză. Omul meu se uita întrebător la majordom, ăsta sălta neputincios din umeri... Asta pentru că el nu putea bănui ce ite încurc eu de-acolo, de lîngă plită... Excelenţa sa se încrunta, repezea şi punea la punct pe cei din jur, încredinţat că regele are ceva cu el, că nu vrea să-i mai dea pe mînă formarea guvernului. Pînă la urmă şi-i ridica în cap şi pe cei mai răbdători. Iar Vodă, chiar dacă avusese ceva de gînd cu el, nu-l mai numea prim-ministru...“

Oamenii rîd. Numai Ferendaru tace încruntat. Se tot întreabă unde i-o fi cîinele. După ce plecase pe şantier, javra lui începuse să lipsească de acasă. De cîteva zile dispăruse complet. „E greu fără cîine! oftează el. Stă bătătura nepăzită pe vremurile astea...“ Maşina opreşte brusc. „Ce e, mă?!“ se miră oamenii. Camionul care îi aducea sîmbăta acasă a oprit întotdeauna cu botul aproape lipit de uşa bufetului. Oamenii coborau încet, amorţiţi şi, cum atingeau pămîntul, făceau cîţiva paşi nesiguri. Rari erau cei care se duceau direct acasă. La cooperativă lumea ştia o mulţime de noutăţi, pe care ei, plecaţi de luni din sat, *trebuia* să le afle. Dar acum maşina a fost aşteptată în şosea. Cei de sub coviltirul confecţionat dintr-o prelată şi căptuşit cu rogojini se ridică iute de pe bănci. Cînd mai au şi glasuri vesele, se uită îngrijoraţi unii la alţii. Neliniştea lor creşte cînd nişte mîini curate saltă opritorile şi oblonul cade, lovindu-se de cauciucuri. Scăriţa montată pe el, şi de care ţăranii nu se prea folosesc, se întinde slugarnică. Cei din maşină se trezesc astfel faţă în faţă cu preşedintele Sfatului, cu şeful de post şi cu un pădurar tînăr, frumos, îmbrăcat într-o uniformă nouă, care mai păstrează încă dungile din timpul cît a stat împăturită în magazie. Toţi trei au arme de vînătoare. Oamenii şuşotesc între ei alarmaţi, dar Preşedintele le zice bine dispus: „Treizeci de lei pînă diseară, o gustare şi un pahar de ţuică pe gratis!“ „Stai, tovarăşe să ne dezmorţim!“ mormăie Ferendaru, dînd să coboare. Şeful de post are un zvîcnet, dar Preşedintele îl opreşte discret, continuînd vesel: „Soarele e încă sus, mîine e duminică... Porniţi spre pădure de pe linia Pîrlita... O singură bătaie!“ Ferendaru nu-l mai ascultă: se uită spre bufet. Vede acolo o *Volgă* neagră, un GAZ kaki, un docar (în care gestionarul pune nişte coşuri cu sticle capsulate, pîine, mezeluri) şi un camion, în care, lîngă nişte lăzi acoperite cu pături, se încarcă bicicletele. De jos le primesc un brigadier silvic şi un pădurar vîrstnic. Mai încolo, legat de gard se află un cal înşăuat. Cînd îşi întoarce din nou privirile spre consătenii săi, Ferendaru îi vede cum se uită nedumeriţi unii la alţii. Unii exclamă, parcă fără să vrea: „Fazani la noi?!“ Preşedintele însă nu-l ia în seamă: „Hai, daţi-ne o mînă de ajutor! zice el. E şi tovarăşul Prim aici. Doar tot pentru comună ne zbatem!“ Ce să te mai opui? Ar fi şi în zadar. Pe de altă parte, nici treizeci de lei nu sînt de aruncat. Plus distracţia pe care o întrevăd: preşedintele lor, orăşean fiind, nu prea ştie ce fel de vînat se află pe raza comunei lor. Ca atare, ţăranii îşi dau coate, şuşotind: „Să vedeţi ce-or să mai bealească ochii cînd o să le vină în bătaia puştii numai coţofene!“. „Doi inşi, mai zice Preşedintele, tu Ferendarule şi cu încă unul, mergeţi cu dumnealui - îl arată pe pădurarul tînăr - să aduceţi scînduri!“

Camionul cu lăzi şi biciclete a terminat de încărcat şi se îndreaptă spre pădure. În cabină, brigadierul şi pădurarul vîrstnic se privesc îngrijoraţi, mai ales cînd maşina trece peste vreun hop, hurducîndu-i şi pe ei şi încărcătura. De-abia cînd ies la drum drept răsuflă mai uşuraţi. Scot cîte o ţigară, o aprind. După primul fum, brigadierul îşi întreabă subalternul: „Murise vrunul cînd le-ai dat apă?“. „Nu, să trăiţi!“. „Poate scăpăm cu faţa curată!“

AJUNŞI la bufet, pădurarul tînăr trece mai întîi pe la calul legat de un stîlp şi-l bate pe crupă, după care le zice celor doi ţărani: „Luaţi scînduri din gard şi duceţi-le la maşină!“ Oamenii ezită. „Hai, că-s de la chiabur! Ce dracu vă codiţi?!“ Şi, ca să le arate că nu e nici o scofală, începe el să rupă şipcile. Scîndurile, vechi, de-abia aşteptă să plece în lume. Cei doi ţărani n-au încotro şi se apucă de treabă. Trag însă şi cu urechea spre bufet: se aud rîsete, zgomot de pahare, tropăituri. Ferendaru miroase discret uniforma pădurarului. „Eşti de mult la ăştia?“ întreabă prevăzător. Tînărul îi răspunde scurt, grav: „De mic!“ „La ăştia cu pădurile, vreau să zic?“. „Tot de mic! Gata, duceţi-le la camion!“ El pleacă să-şi ia calul. Ferendaru, în timp ce aruncă şipcile în maşină, peste picioarele celorlalţi consăteni, îl întreabă pe Preşedinte: „Ce zici că vor ăi mari să vîneze pe la noi?!“. „Nu-i treaba ta! îl repede capul comunei. Suie-te să închid oblonul!“ Pădurarul tînăr se apropie în galop şi dă comanda de plecare. Camionul porneşte, Preşedintele şi şeful de post o rup la fugă în sens contrar, spre bufet. Ies vînătorii. Majoritatea au scurte de piele, cizme, şepci, armele frînte, cartuşiere pe burtă. În poziţie de drepţi, Preşedintele le explică ceva, în sensul că un camion a plecat spre pădure, celălalt, uitaţi-l, se duce spre Pîrlita, poftiţi şi dumneavoastră...

În marginea pădurii se desfăşoară o acţiune bine gîndită: Primul secretar hotărîse ca deplasarea la punctele de pîndă să se facă pe biciclete. („Mişcare, tovarăşi, mişcare!“). Odată ajunşi acolo, acestea trebuiau montate în ascunzătorile vînătorilor, pe nişte capre de lemn, confecţionate special, ca tovarăşii să stea comod în şaua lor. Dar dacă tot dînsul a zis că-i obosit... Acum brigadierul şi pădurarul vîrstnic dau jos din camion cîte o bicicletă, în dreptul fiecărui loc de pîndă, şi o fixează iute pe capră. Cînd termină montatul se retrag cu maşina într-o poieniţă, foarte aproape de drum, dar ascunsă privirilor. Aici începe a doua operaţiune: descărcatul lăzilor acoperite cu pături, din interiorul cărora se aud nişte piscuituri stinse.

La punctul Pîrlita, ţăranii din camion găsesc înşiraţi pe cîmp alţi consăteni de-ai lor. Au fost aduşi aici din zori şi sînt cam blegiţi de atîta aşteptare. Pădurarul tînăr se repede cu armăsarul printre ei, îi ia în pieptul calului, strigîndu-le vesel: „Înviorareaaaa!“ Apoi, plin de însufleţire, strigă diferite ordine spre maşina cu prelată: şoferului („Mergi în direcţia paralel cu pădurea!“), celor de sub coviltir („Vă daţi jos pe rînd, din 50 în 50 de metri!“). „Prea aproape!“ încearcă unul să-i atragă atenţia, dar i se închide gura scurt, cu competenţă: „Nu sîntem la iepuri!“ Şi instructajul continuă: „Băteţi tot timpul şipcile una de alta! În apropierea lizierei strîngeţi rîndurile, în semicerc! Iar la o sută de metri de marginea cealaltă a pădurii vă opriţi. Nu intraţi în bătaia armelor! Să nu ziceţi că nu v-am spus...“ Camionul se pune din nou în mişcare, zorit într-una de călăreţ: „Hai, hai!... Unu!“ Ferendaru îşi dă drumul. Mărunţel, slab şi nebărbierit, se întinde pe oblon, nereuşind să atingă pămîntul. N-are nici curajul să-şi desprindă mîinile. „Altul! răcneşte pădurarul. Tu, ăla, ce te mai uiţi ca boul la mine? Sări!“ Puştanul se prăvăleşte pe porumbişte, icneşte, se scoală şchiopătînd şi face vreo doi paşi „Rămîi pe loc! îl goneşte ordinul pădurarului. Următorul! Hai, tu, ăla cu fundul mare, ce mai aştepţi? Dă-ţi drumul, nu te lua după prostănacul ăla pus la afumat!“ În acest timp, Ferendaru, congestionat încearcă să-şi desprindă haina agăţată de un cui ieşit din oblon. „Îmi rup scurta pentru o ţuică!“ mormăie el furios...

Ajung şi maşinile mici la punctele de pîndă. Vînătorii îşi ocupă locurile trase, evident, la sorţi. Spre bucuria Preşedintelui, tovarăşul Prim a nimerit postul din centrul liniei de trăgători şi în cel mai bine mascat adăpost. După ce se urcă în şa, dînsul îşi sprijină tălpile cizmelor pe coarnele bicicletei, după care propteşte arma de crăcana fixată pe ghidon de cineva grijuliu. În faţă i se deschide o poiană cu iarba neatinsă de brumă. Vizibilitatea este perfectă. Mai mult nu-şi poate dori. „În şaua asta mă simt eu cel mai bine!“ strigă. Preşedintele se înclină, zîmbitor, după care, încruntîndu-se, îi atrage atenţia şefului de post: „Fii atent la rachete!“

Brigadierul şi pădurarul vîrstnic dau la o parte păturile care acoperă lăzile coborîte din camion. Sînt cuşti de păsări. „Eu trag clapeta, iar tu ţine-te să n-o ia pe sub maşină!“ decide primul. Fazanii ies anevoie, precauţi, pipăind parcă terenul. Ca să-i grăbească, brigadierul bate cu piciorul în scîndurile de deasupra şi numără:„... 18... 19... 20... Mă, ăla din cabină!... 21...22...“ Şoferul coboară alene, căscînd, mormăind: „Oameni în toată firea şi...“. „Vezi că te-aude! i se atrage atenţia. Uşuieşte-i spre pădure!... 28... 29...30... Mi-e să nu ne fi şterpelit vreunul la bufet! ... 31... 32... 33... Se învîrteau ăia pe-acolo! ... 34... 35... 36...“

Din calul pădurarului tînăr ies aburi. Călăreţul stă acum nemişcat, cu ochii aţintiţi spre lizieră. Gonacii, răsfiraţi pe o distanţă de cîţiva kilometri, îşi fac semne sau răcnesc unii la alţii: „Ce-ţi spuse, mă, ăla de la comparativă? Aduce tablă?“ Sau: „Or face ăştia mîine iar o brigadă?“ Sau: „Cînd îi faci ăluia micu nuntă?“ Deodată, deasupra pădurii se înalţă o lumină verde, urmată de o pocnitură înfundată. „A pleznit fierea în ei!“ mormăie Ferendaru. Ridicat brusc în scări, pădurarul tînăr comandă din toate puterile: „Cu zarvă mare, înainteeee!“ Şirul de ţărani se urneşte. Fiecare răcneşte şi loveşte şipcile una de alta. Pădurarul galopează prin spatele lor, de la un capăt la celălalt al liniei de gonaci, îndemnîndu-i într-una: „Mai cu viaţă!“ Faţa i s-a înroşit. Ţăranii îi aruncă, din cînd în cînd, cîte o privire nedumerită. Nimeni n-a priceput pînă acum de ce se oboseşte atîta omul ăsta. Doar ei ştiu ce au de făcut. Au fost gonaci din tată în fiu la boierii lor, la miniştrii lor, la regii lor chiar. De cele mai multe ori pe degeaba...

CÎND ajunge la 110, brigadierul îşi freacă mîinile mulţumit: „Sînt toţi! zice, după care adaugă: Mai fă-le un vînt!“ Pădurarul vîrstnic ia o creangă de jos şi se repede în urma păsărilor, aduse aici de cine ştie unde. Fazanii, greoi şi blînzi, de-abia catadicsesc să facă cîţiva paşi mai repezi. „Ai grijă să nu iasă vreunul la drum!“ mai zice brigadierul.

Dinspre cîmp se apropie gonacii, bătînd conştiincioşi în scînduri. Pădurarul tînăr le dă fără încetare ocol. Calul suflă furios, alb de spumă. Distanţa de pădure scade simţitor. „Mă, urlă pe neaşteptate un ţăran, ia uitaţi-vă, mă! Ia uita...“ Nu mai e nevoie să insiste. Aproape toţi văd acum nişte păsări roşcate, pitice, cu cozile lungi, venind grăbite spre ei. Parcă ar vrea să-i întrebe pe

= moarte

VASILE KAZAR: „Compoziție"

gonaci: „Unde vă duceți?" Pădurarul tînăr se pierde cu firea: „Nu-i lăsați! răcnește. Alungați fazanii înapoi! Ce dracu se întîmplă?! O să iasă cu sancțiuni!" Dar păsările de-abia se feresc, lăsîndu-se aproape călcate în picioare de oameni. Pădurarul tînăr nu îndrăznește să se apropie cu calul de ele. „Luați-i de aripi și aruncați-i în direcția din care au venit! urlă el disperat. Of, doamne, se lasă sigur cu sancțiuni!" Uluiala lui crește cînd vede că fazanii se grupează cîte 2-3 în jurul fiecărui gonac, așteptînd parcă să le spună cineva ce au de făcut. Inspirat de păsări, călărețul zice: „Mă duc să primesc indicații!" Și dispare, în galop, spre pădure, ocolind lanțul gonacilor de pe una din extremități. Imediat după plecarea lui, țăranii încep să-și strige unul altuia: „Mă, ăștia au fost aduși aici cu trenul! Dacă scapă cîțiva nempușcați, peste cîțiva ani se prăsesc de nu ne mai trebuie găini!". „E ca și cînd ai arunca o găleată cu pește viu în fîntînă și te-ai apuca să-i pescuiești cu minciocul!" Fazanii se țin după țăranii care se duc la vecinii lor să-și aprindă cîte o țigară cînd aceștia se tolănesc pe porumbiște, se cuibăresc și ei alături, obosiți, flămînzi poate. Dacă-i mîngîie cineva, își lasă capul între aripi și chiraie mulțumiți, încetișor. „La noi, Penciu îi dădea boierului ăl bătrîn să mănînce fazan, cînd era bolnav, zice unul. De orice-ar fi suferit, într-un ceas se punea pe picioare!". „Nu atît carnea cît sîngele păsării ăsteia face toți banii! spune altul, foarte convins. Dă-i tu băiatului o ceașcă de sînge, îndoit cu lapte și dacă i-o mai tremura lui capul..."

S-AU PORNIT de-acum!" bombăne Ferendaru. Dar pînă la urmă întreabă și el: „Cu carnea lui cum e, mă?". „Dată dracului, dacă știi s-o prepari!". „Ei, și cum o faci?" Se reped cîțiva să-i explice. Dar nu mai apucă să-și expună rețetele, adevărate sau inventate, că vin cei de la ocolul silvic. Pădurarul tînăr gonește în fața camionului care a dus lăzile cu păsări. Pe una din aripile acestuia stă brigadierul. Și el și călărețul strigă ceva, dar ce anume nu înțelege nimeni. Pînă la urmă se aude limpede vocea pădurarului tînăr: „Nu mai bateți din scînduri! De mici au fost chemați la mîncare cu toaca! Aruncați șipcile și cîrîiți doar!". „Cuuuuum?!" se miră oamenii. „Ca ciorile! le explică brigadierul. De păsări răpitoare se tem. Cine știe să facă ca ulii e și mai bine... Hai, cîrîiți!" Informați din om în om, gonacii încep să cîrîie, fiecare în legea lui. Fazanii se uită descumpăniți la oameni, după care, ca și cum și-ar fi pierdut încrederea în toate, o pornesc încet înapoi. Brigadierul, urcat în picioare pe cabina camionului, bate și el de zor, din două lemne uscate. Păsările, flămînde, se iau după mașină. Aceasta se hurducă pe porumbiște, accelerează. Gonacii măresc și ei pasul... În scurtă vreme încep să răsune împușcăturile. Una după alta, uneori cîte două deodată. Cuprinși de euforie, vînătorii, unii dintre ei ținînd pentru prima oară o armă în mînă, avînd și muniție la discreție, trag în tot ce mișcă, ce sare, ce scoate vrun sunet. Și pe sus, nu numai pe jos. Așa că, în pădurea pitică, mai mult tufani decît copaci, parcă s-a apucat un uriaș să facă ordine. Dar grăbit și cu o mătură mult prea mare. Fulgi, pene, frunze de toate soiurile plutesc prin aer, înroșite de soarele care se duce spre asfințit. Cînd să se așeze pe pămînt, alte focuri, multe trase la întîmplare, le ridică din nou, amestecîndu-le cu ciorile, coțofenele, graurii, ce se rotesc alarmați. Cînd gonacii intră în pădure, spectacolul este ca din altă lume. Ferendaru se oprește înfricoșat, șoptind: „Ăștia-s în stare să ne facă și nouă felul!" Rămîne pe loc, privind prostit în jur. Pînă vede fazanul. Vine spre el ca o minge: sare în sus un metru, doi, cade, se odihnește puțin, după care face iar un salt. Caută să se depărteze de ceea ce, la început, crezuse, poate, că înseamnă ocrotire omenească. Aproape roșu închis la culoare, sigur și din cauza sîngelui ce i-a mînjit penele, fazanul i se pare țăranului un măr neobișnuit de mare. În aceeași clipă vede carpeta din odaia lor, cu cei doi părinți ai lumii, goi, cu pomul dintre ei, cu șarpele de deasupra capetelor lor, ispitindu-i. Vrea și el, Ferendaru, să guste din raiul pămîntesc. Pasărea face un nou salt și i se oprește la picioare. Parcă i-ar cere să-l ajute. Țăranul încremenește. Dacă ar fi fost o găină, o potîrniche sau chiar o dropie, ar fi luat-o imediat, dar fazanul... „Asta-i pasăre pretențioasă!" șoptește el, fără să-și poată dezlipi privirile de penele lui. „Pe țăran, c-a cerut pămînt din Bărăgan!" urlă cineva, cu voce groasă și, imediat, pac, pac, două lovituri de pușcă, trase la întîmplare. „Ei, fir-ați ai dracului!" mormăie furios Ferendaru. Aplecîndu-se, își zice: „Să nu se mai chinuie!" Ia fazanul și-i rupe capul. Dar în aceeași secundă se sperie de ce-a făcut. Se uită în jur: copăcei rari, tufișuri. Călărețul neadormit este însă prin apropiere, îl aude pe undeva strigînd: „Nu vă băgați în bătaia armelor!" Ferendaru îndeasă trupul păsării sub niște crengi, iar capul i-l bagă în buzunarul scurtei. Dar nu e bine: sîngele ar putea să-l dea de gol. Îl vîră în buzunarul pantalonilor. Și dă să plece. „Stai! strigă la el pădurarul tînăr - țăranul încremenește. Unde te mai duci? Cîrîie de pe loc!" Ferendaru își întoarce fața, să nu se uite cumva la fazanul de sub crengi. Ca întregul lanț de gonaci bate și el pasul pe loc, de parcă ar visa că merge într-un marș fără sfîrșit. Calul este însă gata să-l trădeze: speriat de o mișcare suspectă - poate ultima zbatere a păsării ucise - se cabrează pe neașteptate, trîntindu-și călărețul. Dar nici acesta n-are timp să se întrebe de ce s-a speriat animalul. Se scoală repede de jos și fuge, șchiopătînd, să-l prindă. Cu capătul dîrlogilor îl lovește peste bot, urlînd: „Ai înnebunit?!" Calul tremură, trăgîndu-se îngrozit înapoi. Ferendaru își umezește buzele... În sfîrșit, șeful de post lansează racheta roșie. Pădurarul tînăr oftează zgomotos, glasul i se înmoaie, devine binevoitor: „Gata, tovarăși, ați făcut treabă bună. Și nici un accident. Adunarea!" Mîngîie chiar și calul, bătîndu-l ușor pe gît. Animalul sforăie înrăit, scutură nemulțumit din cap. „Poftiți încoace să luăm cîte o gustare!"... În jurul docarului, gestionarul îi dă fiecărui gonac o felie de pîine cu salam. Șoferul camionului cu lăzi toarnă țuică într-un pahar care umblă din mînă în mînă. Țăranii primesc totul tăcuți. Inclusiv banii. Nici nu-i mai numără, cu toate că pădurarul tînăr, casier improvizat îi îndeamnă pe fiecare în parte: „Verifică!" Ferendaru stă în umbră și își tot freacă palmele cu iarbă. Pielea îl ustură de-acum, dar el tot are impresia că sîngele de pe ele nu s-a curățat deloc. Dimpotrivă, sînt și mai roșii. Cum le-ar întinde să-și primească răsplata, ar fi dibuit imediat. De la teama de a merge în față, pînă la dorința de a se ascunde e doar un pas.

BRIGADIERUL și pădurarul vîrstnic adună recolta. Dar printre fazanii împușcați găsesc și alte păsări, care n-au făcut obiectul vînătorii, dar au nimerit în zona morții - ciori, graури, coțofene. „Le ducem și pe-astea?" întreabă pădurarul vîrstnic. „Ești nebun?! se răstește brigadierul la el. Vrei să se-nfurie?" Și grăbit, începe să le îndese pe sub tufișurile apropiate. Așa că la picioarele tovarășilor, ca niște trofee de război, vor fi întinși numai fazani. „Mamă, ce lovitură i-a dat ăstuia tovarășul Prim!" exclamă cineva, arătînd o pasăre rămasă aproape fără pene. Aproape toți se apleacă să vadă, țîțîie din buze, cer lampa portabilă mai aproape. Au în mîini pahare și cîte un cartonaș cu sandvișuri. Șeful postului cară cîte două biciclete la camion, împiedicîndu-se în pedale. Primul îi zice iritat: „Lasă-le, mă, dracului, că le luați mîine! Stai în noaptea asta și le păzește!". „Să trăiți, am înțeles!" Președintele, deși îi servește cu de-ale gurii pe oaspeți, se roagă: „Nu vă stricați foamea, vă rog frumos. Sîntem așteptați cu masa, vă rog eu...". „Mă, îl întrerupe Primul, uitai să te întreb: E acum sezon la fazani?". „Este, tovarășu...". „Să nu facem dracului vreun abuz!". „Vai de mine! Este!"

Brigadierul mai numără o dată fazanii împușcați și-și notează în carnet. „Acum, zice grav, hai să-i adunăm și pe cei vii!" Treaba e mult mai ușoară: bat în lemnele uscate și fazanii, cîți au mai scăpat cu viață, aleargă creduli spre paznicii lor, unii strecurîndu-se printre picioarele celor care se cinstesc. Se lasă prinși și băgați în cuștile lor fără prea mare bătaie de cap. În grupul vînătorilor se face dintr-odată liniște. cineva zice aproape indignat: „Cum, măi tovarăși, ne-au scăpat atîția?!". „Păi și acum ce-are dacă le facem de petrecanie?" întreabă altul. „Te-ai îmbătat Petrescule!" observă Primul, înainte de-a-și duce paharul la gură.

Ferendaru e singurul care nu și-a primit banii. „Hai!" îl îndeamnă pădurarul tînăr. Țăranul pornește spre el cu pași mici, uitîndu-se pe furiș la mîini. Știe că nu-i ,totuși, lumină suficientă, dar asta nu-l poate liniști. Merge de parcă ar sta pe loc. La un metru și ceva la răsplata de care el nu mai are nevoie, se aude strigătul Primului: „Îmbarcarea!" Pădurarul tînăr bagă iute banii în buzunar și se repede la cal. Motoarele încep să duduie, farurile se aprind. Cînd *Volga* pornește, el este deja în șa. Ferendaru se uită lung în urma lui, șoptind: „M-a ferit Dumnezeu!"

„Stați, nu putem pleca! strigă brigadierul. Lipsesc doi fazani. Toată lumea înapoi, trebuie să-i căutăm!" Ferendaru oftează: „Îi găsim noi, n-aveți grijă!" Zic toți „Haidem!", dar mulți se răsfiră care încotro și dispar. Și-au primit țuica, banii și gustarea... Și unde să te mai duci acum, noaptea, în pădure? Numai Ferendaru caută conștiincios. „S-a mai găsit o bucată" strigă pădurarul vîrstnic. Aleargă toți într-acolo. Unul dintre cei doi fazani dați dispăruți intrase singur într-o cușcă rămasă goală. Îl privesc mirați, aproape înduioșați, fiindcă stă tupilat, ca o pasăre cuminte ce e, așteptînd, poate, să-i dea cineva, în sfîrșit, mîncarea promisă. „Trebiue să dăm și de celălalt!" decide brigadierul. Și mai pierd o oră. Pînă se întunecă de tot. Cînd își dă seama că e zadarnic, tot el zice furios: „Dă-l în doamne iartă-mă! Îl plătesc din buzunar și gata!"

Ferendaru își ia rămas bun de la silvicultori și pleacă spre sat. Dar, de cum se pierde în întuneric, face la dreapta și reintră în pădure. O cunoaște ca pe propria-i bătătură, de cînd era copil și păștea vitele în ea sau prin preajma ei. Se duce direct la crengile care acoperă fazanul. Îl ia. Pasărea e țeapănă de-acum, ca un ciot de mătură. Se așează lîngă ea și-și aprinde o țigară. Acum e pace în pădure. „N-o las pe nevastă-mea să-l gătească, își zice Ferendaru. Asta-i pasăre pretențioasă!" Apoi stinge chiștocul cu grijă, vîră fazanul sub scurtă, și iese la drum. În curînd de la căldura trupului lui, pasărea se înmoaie. Ca și cînd ar fi prins viață. Țăranul începe să se teamă că fazanul ar putea scoate vreun sunet, să-l dea de gol. Dar fără cap?! se miră. Simte ciocul păsării zgîriindu-i pielea prin pînza buzunarului și a izmenelor. Furat de gînduri însă nu aude la timp motorul mașinii ce vine din spate. „Cum o să stea el toată noaptea să păzească bicicletele!" mormăie Ferendaru furios și părăsește iarăși drumul. Dar și mașina cotește după el. Îl ține în lumina farurilor ca pe un bombardier prins de proiectoarele antiaerienei. Țăranul fuge din răsputeri, strîngînd fazanul la piept. „Cine dracu m-a pus să mă lăcomesc? se ceartă. Le-am dat acum un capăt de care or să tragă pînă n-or mai putea. Pentru găinușa asta or să-mi ia și pămîntul, și vitele, și căruța... Nu-s vremuri să te pătezi!" Trece - fără să simtă răceala apei - prin șanțul antitanc, rămas neastupat din timpul războiului. Camionul se proptește însă cu botul în malul lui. Pînă să dea înapoi... ■

CRONICA DRAMATICĂ

de Marina Constantinescu

Normalitatea nebuniei sau la adăpost de cine?

ÎN aparenţă, în *La adăpost* (*Home*) de David Storey, nu se întîmplă nimic. În primul act, nici nu ştim foarte precis unde se derulează dialogul dintre cele două personaje masculine: într-un chioşc, pe o terasă? Ciudat ar fi, în cazul acesta, doar gardul foarte înalt, din sîrmă, care se vede în spatele actorilor. Discuţiile dintre cei doi bărbaţi - Jack (Petre Gheorghiu) şi Harry (Virgil Ogăşanu) - sînt discuţii banale, cotidiene, normale: despre vreme, despre strămoşi, rude, istorie, despre familie, despre trecători, despre femei. Acest dialog abundă, în mod evident, în ticuri verbale, idei şi obiecte la care se revine în mod obsesiv. Discuţii cu subiecte la fel de cunoscute şi frecvente sînt purtate şi de cele două femei - Kathleen (Mariana Mihuţ) şi Marjorie (Lucia Mara) - care intră în cadru în locul bărbaţilor plecaţi la plimbare. În plus, în cazul lor, două subiecte: bucătărie şi bărbaţi.

De-abia către sfîrşitul primului act înţelegem: cei patru sînt pacienţi ai unui spital de boli nervoase. Dar cît de fireşti sînt comportamentul, dialogul!

Structura piesei lui David Storey, regizată de Ion Caramitru, este foarte simplă. Accentul nu cade pe acţiune (care aproape lipseşte) ci pe *happening* şi pe întîlnire. Întîlnirea unui bărbat cu alt bărbat, a unei femei cu o alta, a bărbaţilor cu femeile, a bărbatului cu femeia, a oamenilor bolnavi psihic cu cei sănătoşi - spectatori la toate acestea, pe care le aranjează şi le combină David Storey. Locul? Un ospiciu, o masă şi două scaune. Pînă la sfîrşitul piesei nu prea aflăm motivul internării personajelor. Se pare că nici nu are importanţă. Informaţiile despre fiecare în parte le primim treptat, fragmentat, progresiv. Fiecare se individualizează lent. Totul se petrece pe durata unei zile, de dimineaţa pînă seara. Relaţia între ideea de casă, familie şi boală psihică, spital de boli nervoase, relaţiile între pacienţi sînt suportul pe care se construieşte piesa. Ceea ce este legat de familie este vulnerabil. Harry plînge că n-are copii, Kathleen nu se desparte niciodată de o cărămidă legată cu fundă roşie, substitut pentru copil şi motiv să-şi manifeste grija maternă de care este frustrată, Jack are copii dar nu este mulţumit de ei pentru că nu-i simte în preajmă. Ca un leit-motiv, Sfînta Sărbătoare de Crăciun revine în discuţii. Absenţa familiei şi a căldurii ei determină verbalizarea momentelor de maximă intimitate a căminului. Aici, în ospiciu, în jurul unei mese care nu are niciodată scaune suficiente, discuţiile, întîlnirile refac atmosfera de *acasă*. Realitatea este proiectată în subiectele conversaţiei, în obiectele familiare - mănuşi, baston, umbrelă - în detaliile care ocupă un loc important în descrierea şi surprinderea personajelor şi a raporturilor dintre ele, în simbolic: cărămida cu fundă roşie. Sînt bărbaţi, sînt femei, sînt bărbaţi şi femei care, dintr-un motiv sau altul, au ajuns aici, la adăpost. Pare că ospiciul este un refugiu din lumea reală, din realitatea pe care nu o mai pot trăi decît în amintire sau în imaginaţie. Marjorie mărturiseşte că mai pleacă afară, dar se întoarce. Acum, aici, este *acasă*. Aici se trăiesc problemele sau falsele probleme cotidiene: cum să obţii supliment la desert, ce tratamente se fac celorlalţi, cum să ocupi un scaun în jurul mesei. Fuga după un scaun este un joc obsedant. Să nu rămîi pe dinafară. Este locul de odihnă, de conversaţie, de observaţie. De pe acest scaun, care trebuie să fie sigur, se observă lumea exterioară, de afară: trecătorii, rudele, istoria, dar este observabilă şi lumea interioară, conflictele ei: datorie-vinovăţie; realitate-idealitate; sănătate-boală; conştient-inconştient; realizare-frustrare; viaţă-moarte. Frazele nu sînt întotdeauna rostite pînă la capăt. Cuvintele sînt înlocuite prin gesturi, prin aluzii. Mesajul este fin, de multe ori subînţeles. Bolnavii nu-şi recunosc boala.

Teatrul Bulandra, *La adăpost (Home)* de David Storey. Traducerea: Beatrice Staicu. Regia: Ion Caramitru. Decorul: Dan Jitianu. Costumele: Nina Brumuşilă. Asistent decor: Iuri Isar. Ilustraţia muzicală: Vasile Manta şi Ion Caramitru. Distribuţia: Petre Gheorghiu, Virgil Ogăşanu, Mariana Mihuţ, Lucia Mara, Doru Ana.

Premieră la Teatrul *Ion Creangă*: *Dragostea pusă la încercare* de Mihai-Gruia Sandu după o canava de Basilio Locatelli.

De-abia în Alfred (Doru Ana), cel de-al cincilea personaj, ei văd pe adevăratul bolnav. Propria boală este proiectată pe cel care pare cu adevărat bolnav. Alfred îşi recunoaşte nebunia (ce nebun o face?) şi se comportă în consecinţă: vorbeşte puţin, mai mult onomatopeic, este un atlet care prin dinamism umple scena. Este elementul dinamic în tabloul static al celor patru. Apare doar în actul al doilea şi susţine prin joc atmosfera ospiciului, concentrînd în mod verosimil boala tuturor.

SUBIECTUL este deprimant, trist chiar prin existenţa sa. Dar atmosfera este plină de comic. Comicul de situaţie, dar şi de limbaj este prezent expresiv de-a lungul piesei. Putem spune că este un teatru de cameră cu un umor fin. Regia semnată de actorul Ion Caramitru este discretă şi pune în valoare actorii aleşi. Piesa este bazată pe jocul şi pe relaţiile dintre ei într-un decor simplu, sugestiv, care menţine şi el ambiguitatea de amplasare. David Storey, absolvent al unui institut de arte plastice, construieşte în piesa sa o pictură post-impresionistă care păstrează corespondenţa şi cu alte arte prin muzică, mişcare scenică. Cred că surprinderea şi concretizarea acestui lucru este meritul regizorului. Accentul însă cade pe jocul actorilor ajutaţi de o traducere foarte bună (Beatrice Staicu), care nu îngroaşă deloc. Fin, gradat în evoluţie, plin de emoţie şi verosimilitate este Petre Gheorghiu, care convinge încă o dată prin profesionalism. Relaţia lui, construită prin jocul cu Virgil Ogăşanu, este bine condusă. Aluziile, propoziţiile neterminate sînt imediat completate de mimica şi gestica lui Virgil Ogăşanu. Naturală, spontană, firească în replică şi mişcare scenică este Mariana Mihuţ. Nimic în jocul său nu este în plus, nemotivat de relaţia cu propriul personaj, dar şi cu celelalte. Dialogul cu partenerii săi este viu şi nuanţat. Punctează foarte bine jocul cu cărămida ce o poartă tot timpul cu sine, într-o banală sacoşă pentru cumpărături. Nu la înălţimea colegilor săi joacă Lucia Mara. Grăbită uneori, uşor artificială, Lucia Mara nu-şi susţine convingător rolul din această piesă (aşa cum a făcut-o alteori). Poate să fie şi vina regizorului care nu a distribuit-o într-un rol potrivit. Foarte bună însă alegerea lui Doru Ana. Cel de-al cincilea nu s-a dovedit cel din urmă, dimpotrivă. Bazîndu-şi jocul pe replici scurte şi pe improvizaţii corporale, pe dinamica şi în acelaşi timp, pe subtilitatea gesturilor şi a mimicii, Doru Ana este un excelent partener, un actor care-şi susţine fără cuvinte, prin gest, propria partitură şi care relansează raporturile cu ceilalţi şi dintre aceştia. Coloana sonoră, selectată cu simţ artistic de Vasile Manta şi Ion Caramitru, derulează muzică de operă, somptuoasă, impresionantă. Finalul piesei sporeşte în simbolic şi grandoare, prin aria *Nessun dorma* din opera *Turandot* de Puccini. S-a făcut seară. Lumina se retrage lent din prim-plan pe fundal, în spatele gardului înalt de sîrmă. Pe perete citim: NO EXIT şi DANGER. Pentru cine?!...

■

CRONICA MUZICALĂ

de Alfred Hoffman

Aniversarea Filarmonicii „Moldova"

CU o exactitate pilduitoare, la 50 de ani de la înfiinţarea Filarmonicii din Iaşi s-a sărbătorit evenimentul de acum o jumătate de veac, cînd George Enescu a dirijat prima oară, în cetatea moldovenească a culturii, o echipă simfonică de calitate; pentru fiinţarea ei a depus o stăruinţă şi o credinţă demne de noblеţea interioară a unui artist care, român şi moldovean fiind, a înţeles să se dăruiască neamului său cu o abnegaţie unică. La înfăptuirea existenţei Filarmonicii „Moldova" o contribuţie esenţială a avut-o cel care a fost şi primul ei director, profesorul Radu Constantinescu. Muzicienii de azi din Iaşi şi-au dat seama pe deplin că aniversarea aceasta nu are nimic formal sau obişnuit, ci că este importantă pentru fiinţa spirituală a întregii ţări şi i s-au dăruit cu o plinătate sufletească impresionantă; din această pricină asistarea la manifestările din 9 octombrie (în 1942, la acea dată avea loc primul concert) se înscrie printre cele ce rămîn în trainic în memorie şi în suflete, determinînd *staţii interioare* ce jalonează existenţa oamenilor muzicii - şi de altfel a tuturor celor sensibili la valorile acestei arte. Sîntem, de aceea, cu atît mai mulţumiţi că, în condiţii anevoioase şi depăşind obstacole materiale sau înfrîngînd inerţii, o asemenea sărbătorire a putut avea loc şi ea a avut darul de a sensibiliza multe conştiinţe, poate amorţite sau pe cale de a se da bătute în faţa lipsurilor şi adversităţilor.

Mai sînt însă şi alte considerente pentru care cinstirea Filarmonicii ieşene îşi dobîndeşte o semnificaţie specială: în momente deosebite, artiştii unui centru de cultură cu o tradiţie spirituală şi intelectuală grăitoare ştiu să atingă o incandescenţă creatoare impresionantă. Astfel, ei ştiu să onoreze, să dea înţeles înălţător, unor ocazii care se ridică din şirul festivităţilor obişnuite pentru a marca însemne reale ale unei *calităţi* poate dorite şi visate adesea, dar înfăptuite doar arareori. Este ceea ce deosebeşte, de pildă, apariţiile ansamblului „Voces" - ieşean de origină şi consacrat drept cel mai bun cvartet de coarde românesc (a fost şi pilda unui grup mai tînăr, numit „Gaudeamus") care ne-a dăruit, în ultimii ani, cicluri integrale de Mozart, Beethoven şi Enescu; calităţi înrudite am remarcat adesea - şi în mod îmbucurător şi acum - în prestaţiile unei orchestre simfonice cu o individualitate şi o putere de vibraţie aparte. Este cazul să menţionăm aportul hotărîtor adus la încetăţenirea şi cultivarea virtuţilor Filarmonicii „Moldova" de unii muzicieni care, fără să uite pilda lui Enescu, au impulsionat spre culmi de frumuseţe gîndul şi fapta orchestranţilor ieşeni. Printre ei se numără Antonin Ciolan - care a prelungit apoi şi la Cluj însuşirile de elită ale profesionalismului său consecvent - şi mai recent Ion Baciu, care a înscris în istoria orchestrei momente de referinţă, cum ar fi tălmăcirea *Simfoniei a II-a* de Enescu la Festivalul din 1985 purtînd numele maestrului absolut al muzicii româneşti. Despre aceştia - şi despre mulţi alţii, muzicieni locali şi oaspeţi de elită - a venit vorba în frumosul simpozion închinat evenimentului la 10 octombrie 1992, coordonat de Viorel-Liviu Braica, directorul de azi al Filarmonicii „Moldova". De bună seamă că, pe linia înfăptuirilor muzicologice încadrate împlinirii jumătăţii de secol, se cuvine citată înainte de toate cartea, temeinică şi bogat documentată, a lui Mihail Cozmei, apărută deocamdată într-un tiraj restrîns, dar meritînd cu prisosinţă o răspîndire viitoare cît mai largă. La întîlnirea muzicologică din Iaşi însă, am ascultat amintirile venerabilului profesor George Pascu, care, octogenar fiind, are o viziune completă asupra personalităţilor participante la existenţa şi strălucirea Filarmonicii ieşene, de care el însuşi a fost puternic legat. Am mai ascultat cu interes cuvintele multor profesori şi muzicologi ieşeni - ca Nicolae Gâscă, rectorul Academiei de Muzică „George Enescu", Liliana Gherman şi Gabriela Ocneanu, de la catedra de Istoria Muzicii, care ne-au vorbit despre personalităţi muzicale pe podiumul «Filarmonicii „Moldova" în cei 50 de ani de activitate» sau despre repertoriul de esenţă religioasă cultivat aci. Bineînţeles că aportul colegilor bucureşteni, Octavian Lazăr Cosma şi Viorel Cosma, a adus valenţe specifice preţioase colocviului muzicologic ieşean.

Memorabil însă, desigur, pentru reunirea multor puteri muzicale de ţinută, rămîne în primul rînd concertul din 9 octombrie al orchestrei Filarmonicii „Moldova", şi corului „Gavriil Musicescu" dirijate de un artist care se dovedeşte din fericire demn de a prelungi tradiţia preluată din mîinile atîtor predecesori de elită: Gheorghe Costin. El a ştiut să valorifice atmosfera deosebită a aniversării pentru a imprima cîntului orchestrei o puritate şi - mai mult - o intensitate a participării, cu totul relevabile şi culminînd în ultima piesă a programului, alcătuită prin reunirea celor două suite extrase din muzica baletului *Daphnis şi Chloé* de Maurice Ravel. Se poate spune că atributele orchestraţiei rafinate şi colorate ale maestrului francez au fost nu „supraadăugate" ci s-au constituit în însăşi fiinţa elegantă şi sugestivă a execuţiei. Nu pot rezista impulsului de a releva cîntul inspirat şi evocator al flautistului (Corneliu Vieru) în unul din episoadele specifice ale lucrării. Trebuie însă subliniată marea reuşită a primei audiţii, *Poema finală pentru bariton, cor de femei şi orchestră de coarde*, (solist Gheorghe Roşu) dedicată de compozitorul Vasile Spătărelu aniversării Filarmonicii. Muzica, cu ecouri enesciene transfigurate, este plină de intensitate tragică, dînd glas genialelor şi vizionarelor pagini poetice ale lui George Bacovia: „Eu trebuie să tac, să uit ceea ce nu ştie nimeni/ Ascuns în umbra mea adîncă, fără a spune un cuvînt.../ Altfel, e greu pe pămînt.../ Pe stradă urle viaţa şi moartea,/ Să plîngă poeţii poema lor vană.../ Dar foamea grozavă nu-i glumă, nu-i vis -/ Finis.../ Istoria contemporană.../ E timpul... toţi nervii mă dor.../ O, vino odată, sublim viitor./... Mai bine singuratic şi uitat, / Pierdut să te retragi nepăsător,/ În ţara asta plină de humor.../

Dacă la asta adăugăm opulenţa vocii de mare amploare sonoră a ieşencei Viorica Cortez, astăzi *star* internaţional de mare calibru, în *Cîntecele după Clément Marot* ale lui George Enescu, excelent orchestrate de Theodor Grigoriu şi în *Nopţile de vară* de Hector Berlioz, întregim tabloul, de culori puternice şi stăruitoare, al concertului aniversar de la Iaşi.

■

23 întrebări pentru Lucian Pintilie

În aşteptarea premierei româneşti a *Balanţei* oferim cititorilor noştri partea a doua a interviului cu Lucian Pintilie, apărut în prestigioasa revistă franceză de cinema *Positif* (septembrie 1992).

La douăzeci şi unu de ani după *Reconstituirea* - pe care *Positif* o prezentase publicului parizian într-o „Săptămînă Positif", înainte ca filmul să-şi fi găsit distribuitor - Lucian Pintilie revine pe scena publică şi cinematografică după un lung purgatoriu teatral, pe jumătate exilat din ţara lui. Mai iconoclast şi mai lucid decît oricînd, Pintilie ne oferă viziunea coşmarescă, terifiantă, a unei ţări şi a unui sistem (cel vechi şi cel nou) în plin haos. Intelectual clarvăzător, dar şi cineast adevărat, care îşi antrenează spectatorul - prin surprize şi revelaţii, în exprimarea universului său personal şi naţional, Lucian Pintilie ar fi trebuit să provoace dezordine în tabieturile obişnuiţilor Cannes-ului. Pentru cea mai mare parte dintre ei, aceasta nu s-a întîmplat, datorită marginalizării filmului de către festival. Dar forţa *Balanţei* era prea mare ca să nu fie recunoscută, mai întîi de cîţiva, apoi de mulţi alţii. Filmul are premiera la Paris. Să reînnodăm dialogul cu acest român surprinzător.

11. *Cum aţi găsit actriţa principală, Maia Morgenstern, şi cum aţi pregătit filmul cu ea?*

Maia este o actriţă foarte cunoscută în România. Tocmai jucase rolul principal în *Medeea* la Teatrul Naţional. În film nu prea o văzusem, şi sincer vorbind nici nu prea ţinusem s-o văd prea mult, din superstiţie. Am văzut atîţia actori minunaţi care joacă prost în filmele noastre româneşti - nu pentru că sînt dirijaţi prost, ceea ce ar fi încă o explicaţie, dar pur şi simplu pentru că nu sînt dirijaţi în nici un chip.

Iar cu ea am lucrat aşa cum lucrez cu toţi - dintotdeauna, e o metodă care nu a variat prea mult, de la vîrsta de 17 ani cînd am intrat în Institutul de teatru.

Foarte multe lecturi „la masă". Acele mese, arcuite sub forma unui cerc, sînt de fapt o pistă de decolare, spaţiul unui exerciţiu de imaginaţie. Pragmaticul şi abstractul se provoacă reciproc. Acolo, împreună, construim viitoarea formă a realităţii, stabilim ritmurile, pieptănătura, cu acea precizie cu care ele apar în vis - pentru că, de fapt, acel loc e un loc unde eu îmi povestesc visele şi ei, actorii, sînt primii mei martori. Apoi punem visele în scenă. Şi cînd trece o furtună printre noi - cineva face un semn ondulat cu mîna, şi-şi umflă obrajii. E de-ajuns. Dacă ar zbura textele de pe masă, nimeni nu s-ar mira. Iar în secunda următoare, cu aceleaşi firesc se poate ţine şi o conferinţă despre natura grotescului cehovian.

Nici măcar nu pot spune că nebunia asta vine de la teatru. Este mai degrabă o formă a lipsei mele de imaginaţie. Cînd totul e gata în minţile noastre, cînd energia noastră e gata să facă să explodeze geamurile, mai trebuie făcut pasul acela mic, fără importanţă, v-o jur, încorporarea în Real. Ferească Dumnezeu cînd visul propus este fals, mincinos. Nu te mai poţi întoarce niciodată în Real. Rămîi suspendat în cosmos ca o mumie de cosmonaut.

12. *Ca şi alţi realizatori, în mod egal regizori de teatru (Bergman, Kazan...), păreţi atras de un cinema în priză directă la realitate, aprioric foarte îndepărtat de artificiul sau de stilizarea pe care le folosiţi pe scenă. E ceva deliberat?*

Mă credeţi, nu mă credeţi, atît pot să vă spun, nu e nimic deliberat. E o acomodare spontană, nepremeditată, la două realităţi diferite, ca reglarea unei respiraţii sau a unui puls.

13. *Bergman spunea adeseori că se exprimă într-o manieră mai personală în filme decît în spectacolele de teatru, pentru că îşi scrie întotdeauna el însuşi scenariile, în timp ce piesele sînt scrise de alţii. Este şi cazul dumneavoastră?*

Nici nu ştiţi cît de bine îl înţeleg eu pe Bergman - numai că eu, spre deosebire de el, sînt un iconoclast dezordonat, iar el e fiul unui pastor rigid. (Pe patul morţii o să-şi dea el seama cît de mult îi datorează acestui pastor imposibil).

El a lucrat întotdeauna spectacolele de teatru în spiritul cel mai intolerant de rigoare şi respect faţă de text - riguros uneori pînă la inexpresivitate. Eu deplasam piesele spre obsesiile mele, ceea ce l-a supărat în egală măsură şi pe Ceauşescu şi pe Jean Jacques Gauthier. Eu fac tăieturi, remontaje, descopăr variante inedite, îndrăznesc să consider mai liberă, mai nebună *viaţa unui text* - dau o dimensiune mai aventuristă, mai poliţistă a ceea ce numesc eu încorporarea în Real a textului. A propos de *Livada cu vişini* - am găsit un final al actului II, absolut genial, o confruntare între cei doi clowni bătrîni, Firs şi Charlotte Ivanovna, pe care Cehov l-a retras după a treia reprezentaţie - ce vreţi, energia lui măcinată de fitizie scădea - agasat de incapacitatea metafizică recunoscută a lui Stanislavski.

O să-mi spuneţi, prevăd, că nu aş fi făcut asta în teatru, dacă apucam să-mi fac filmele pentru care, presupun, mă născusem. Foarte posibil.

14. *Prima secvenţă a filmului - aceea în care un copil primeşte o armă la sărbătorirea lui şi se distrează trăgînd cu ea în adulţi - anunţă tema recurentă a revolverului, care va parcurge tot filmul. Cum v-a venit ideea acestui început?*

Filmul începe deci cu o scenă în care securitatea - cuprinsă de o excitaţie ludico-alcoolică - parodiază diferite teme sacre, luate din propriul ei repertoriu clasic: 1) travestirea perfidă a duşmanului de clasă (fixarea, aranjarea bărbii de „Père Noël"); 2) demascarea lui prin vigilenţă şi puritate revoluţionară (smulgerea bărbii); 3) masacrarea nemiloasă a *tuturor* duşmanilor de clasă (interpretată cu brio de toată echipa securităţii).

Ca în filmul meu *Reconstituirea* - ei parodiază realitatea, o provoacă printr-o blasfemie carnavalescă; totul e carnavalesc, masacrul e carnavalesc, pistolul e carnavalesc. Iar la sfîrşitul fimului, în episodul intitulat de mine „masacrul inocenţilor", Realitatea răspunde acestei provocări blasfemice; debarasată de semnele carnavaleşti, ea capătă pur şi simplu înfăţişarea morţii. Masacrul, de data aceasta, e real. Pistolul e real. Copiii masacraţi sînt reali. Totul e real.

Dar, după cum aţi observat, pistolul nu trage niciodată. E pe punctul de a trage de mai multe ori - dar nu trage. Care este destinul glontelui care zace pe ţeavă? Autodistrugere sau luptă? E o întrebare la care nici revoluţia română nu a răspuns.

Ideea acestei uverturi mi-a venit cînd am văzut „scenele de familie" filmate de operatorul privat al lui Ceauşescu (Ceauşescu ludic, jucînd volei, tăvălindu-se în zăpadă, culegînd flori, împuşcînd mistreţi, cîntînd romanţe etc.)

15. *Personajele dvs. sînt animate de un fantastic instinct al supravieţuirii catastrofelor care se dezlănţuie în jurul lor. Dar uneori această energie are înfăţişări sinucigaşe. Consideraţi această trăsătură ca „tipic românească" sau ca o atitudine personală?*

Cred într-adevăr că atitudinea mea personală se confundă pînă la imposibilitatea disocierii cu această trăsătură „typiquement roumain". Noi românii am fi dispărut de mai multe ori din istorie, dacă atracţia sinucigaşă, vitalitatea negativă nu ar fi fost contracarate de o formidabilă vitalitate pozitivă a ceea ce dvs. numiţi destul de exact *„un fantastique instinct de survie"*.

16. *În film, comportamentele, acţiunile personajelor primează faţă de ideile şi discursurile lor. Este o neîncredere a dvs. în ideologie? Pe de altă parte, există şi acel „mesia" care moare absurd la spital...*

Dar este şi firesc să fie aşa. Comunismul a provocat în faza lui finală dezideologizarea totală a maselor. Limbajul devenise minimal, acel limbaj minimal, produs al catastrofelor înlănţuite - un limbaj de supravieţuire. „Reideologizarea" limbajului a început după „revoluţia" din '89.

În ceea ce-l priveşte pe Titi - personajul nostru mesianic, prietenul de suflet al eroului nostru principal - vreau să vă atrag atenţia că mesianismul lui are o coloraţie puţin cam fascistă şi cam naţionalistă. Dar rămîne un personaj simpatic pentru că nu depăşeşte zona unei utopii inocente. Şi Mitică îl apără cu solidaritate prietenească, pentru că Mitică e un român subtil, liberal evoluat, umanist înnăscut, şi face separaţie între utopie şi ideologie.

17. *Secvenţa petrecerii bine stropite, la ţară, cu afirmaţiile foarte naţionaliste ale unor comeseni şi cu un antiamericanism un pic caricatural, traduce o stare de spirit foarte răspîndită printre compatrioţii dvs. vis-à-vis de străinătate? Cum reacţionaţi dvs. la această atitudine?*

Este o stare de spirit nu foarte răspîndită - dar răspîndită şi oricum în creştere - în proporţie directă cu catastrofa economică adîncindu-se continuu.

Şi-apoi ce înseamnă „răspîndită"? 15% e mult? La dvs. cît are Le Pen?

La noi e într-un fel mai grav pentru că această formă de cretinism este şi expresia unei nostalgii după Ceauşescu. Ce atitudine am eu? Păi ce, nu se vede în film?

18. *Filmul vorbeşte şi despre putere, sau mai degrabă despre puteri. Personajul masculin principal nu este un adevărat disident: nu-şi bate joc, cu bravadă, de imunitatea pe care i-o conferă statutul de chirurg?*

Observaţia dvs. e extrem de justă. Mă bucur că îmi puneţi această întrebare. Bineînţeles că e vorba nu de putere, ci de puteri diferite. Şi e vorba de relaţia aceea ciudată *călău - victimă*, care oricînd se poate inversa. Şi-apoi cîtă vreme mai pot păstra secretul, cînd ard de nerăbdare să fac o mărturisire flaubertiană „Mitică c'est moi!".

Precum Mitică, eu nu am fost „un vrai dissident". Precum Mitică, nu m-am bucurat eu, cu plăcerea sfidării, de imunitatea pe care mi-o conferea statutul meu de interzis? În sfîrşit, despre mine am vorbit pe larg înainte. Să nu mai revenim.

19. *Doctorul Mitică, prin activitatea lui, e mereu constrîns să se afle în preajma morţii, a cadavrelor. Este una din temele obsesive ale filmului... sau poate şi a culturii şi istoriei româneşti?*

Aş spune că e doar o temă obsesională a mea, care revine în mai toate fimele şi-ntr-o mare parte din spectacolele mele - obsesie exorcizată fireşte printr-un tratament derizoriu şi grotesc; aş spune asta dacă brusc nu mi-aş aminti că noi, românii, sîntem singurul popor din lume care avem un cimitir vesel - celebrul cimitir de la Săpînţa. Aţi auzit de el? E un cimitir colorat, nebun, provocator, cu imagini groteşti şi blasfematorii, cu epitafe concepute ca o cronică rimată umoristică a vieţii răposaţilor - *un cimitir iconoclast, de carnaval.* S-ar putea deci să fie din nou o împletire intimă - de care sînt mai puţin conştient - între destinul meu personal şi destinul poporului român, „acest popor pe care-l iubesc cu o furie disperată".

A propos, dvs. ştiţi că *numai în Occident* - şi asta în unanimitate - se înţelege că în spatele violenţei mele critice se ascunde *o imensă iubire contrariată* pentru acest popor chinuit?

Aici în România mulţi mă consideră un calomniator înrăit. Un critic - care numai cu o zi înainte de prăbuşirea lui Ceauşescu scrisese un articol delirant despre geniul Carpaţilor - a şi găsit sursa viziunii mele denigratoare, duşmănoase. „E normal ca Pintilie să gîndească în felul ăsta despre România. E doar născut în Basarabia" (pămînt secular românesc, cedat după război Rusiei sovietice). Pe criticul ăsta chiar nu-l voi ierta niciodată.

20. *Scenele de deriziune şi grotesc par să aparţină unei tradiţii româneşti, pe care o regăsim la Ionesco şi Caragiale. Ele erau prezente şi în opera originală? Filmul dvs. precedent, inedit şi interzis, era chiar o adaptare după Caragiale; puteţi să ne spuneţi cîteva cuvinte despre asta?*

Acest spirit al deriziunii şi grotescului se găsea din plin în opera originală - operă, vă repet, puternică şi stimulatoare.

Cît priveşte filmul meu precedent, cel sancţionat cu zece ani de interdicţie şi care de fapt poartă numele *De ce trag clopotele, Mitică ?* (acelaşi Mitică, după cum vedeţi) şi pentru care eu am o afecţiune specială - pot să vă spun că e un soi de monument derizoriu (în spiritul acelui cimitir derizoriu de la Săpînţa) închinat Delirului Românesc, delir compus din fragmente distincte şi bine cimentate: 1) *Delirul politic* cu puternic accent xenofob (formă *degenerată* a liberalismului burghez, al cărui duşman neîmpăcat era Caragiale, setos de ordine şi autoritate, delir care a căpătat forme de paranoia totală după revoluţia românească din Decembrie '89); 2) *Delirul „băşcăliei"* - sau delirul trăirii iresponsabile - adică plăcerea adîncă, eternă, pe care o are românul pentru petrecerea carnavalescă şi pentru farsa macabră; 3) *Delirul pasional* (incapacitatea românului de a trăi *sentimentele* sub forma controlată, ocrotitoare a raţiunii).

21. *Marea vitalitate, mişcarea filmului par să fie un fel de răzbunare faţă de constrîngerile unei scene. Cum lucraţi imaginea, cadrajul, mişcările camerei?*

Nu este exact, chiar dacă poate părea aşa cum spuneţi. Vitalitatea în spectacolele mele de teatru sau de film nu este o realitate estetică, ci una existenţială.

Bineînţeles că „scrierea" teatrală diferă de cea filmică. Privirea mea grotescă însă sau vitalitatea de care pomeniţi sînt în afara „scrierii". Ele reprezintă destinul meu, cum v-am mai spus-o.

Cît priveşte imaginea, cadrajul, mişcările camerei, aceasta este într-adevăr o discuţie interesantă. Mişcarea camerei are două surse de energie - o zonă abisală şi o zonă „du conscient" (travelling-ul e o problemă de morală, nu, cine zicea chestia asta genială, Goddard, nu?). Dacă intrăm în problema asta însă, care e de fapt cea mai pasionantă, nu mai ieşim vii din acest interviu. Altădată, de acord?

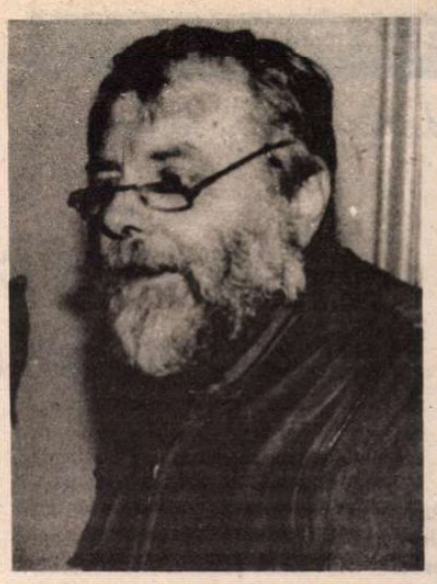
22. *De acord! Filmul se termină printr-un „clou" final, explozie şi incendiu, care evocă unele din punerile în scenă care vi se datorează („Bidermann şi incendiatorii"), urmat de un epilog mai curînd întors spre speranţă, spre supravieţuire, şi care dă titlul filmului: este scena stejarului. („Le Chêne", „Stejarul" : titlul francez al filmului, n.n.). Contrastul din acest dublu final era prezent în această formă încă de la început?*

Da, aşa este, eu am această obsesie a finalurilor apocaliptice (*Tartuffe, Cei din urmă etc.).* Aici este însă vorba nu numai de soarta a două personaje foarte ataşante, ci pur şi simplu de soarta unui popor.

Obligaţia morală a pulverizat imediat şovăiala estetică. Da, este vorba de speranţă. Iar „contrastul acestui dublu final" a existat de la început.

23. *Următorul dvs. film va fi o adaptare după Kafka: de ce această opţiune, de a turna „Colonia penitenciară " astăzi?*

Este singura dintre întrebările dvs. pe care nu o înţeleg foarte clar. Bine, dar *Colonia penitenciară* este de o cutremurătoare actualitate? Despre ce e vorba în *Colonia*"? Despre crepusculul sistemelor torţionare, despre forţa de supravieţuire nebănuită pe care o are agonia lor, de refuzul obstinat de a părăsi scena istoriei, de complicitatea Occidentului în prelungirea acestei crime, de o anume melancolie chiar faţă de timpul idilic cînd maşina de tortură funcţiona impecabil... Deschideţi televizorul la întîmplare şi veţi vedea cît de actuală e *Colonia penitenciară.*



Fotografie de Ion Cucu

Răspunsuri date în iunie 1992, la o serie de întrebări puse de Michel Ciment şi Yann Tobin.

TELEVIZIUNE

de Cristian Teodorescu

Cine va scoate castanele din foc?

A început un serial cu Sophia Loren, Parlamentul, schimbat la faţă, şi-a început şi el stagiunea de toamnă. Dl Iliescu, noul mandat, cu o conferinţă de presă la care a fost primită toată lumea, inclusiv „o anumită parte a presei". A început şi frigul, iar ai noştri au pierdut la fotbal, în Belgia.

Ce s-a terminat? Luînd-o pe rînd, seria filmelor S.F. după povestirile lui Ray Bradbury. Dacă ţinem seamă că la noi nimic nu e întîmplător nici măcar ceea ce e întîmplător, ultimul film S.F. difuzat duminică sub patronajul dlui Mironov povestea tot nişte alegeri. Şi o vînătoare înapoi în timp. Un tip, mare amator de safari-uri, striveşte un fluture în timpul întoarcerii sale cu milioane de ani în urmă, printre dinozauri. Se pare că fluturele acela era, în film, strămoşul democraţiei, fiindcă, întors în prezentul său de peste cîteva zeci (sute) de ani, cetăţeanul află că nu s-au mai ţinut alegeri, că dictatura a învins şi că, în general, nu prea mai e de trăit. Cum spectatorul român, deprins cu aluzii şi şopîrle, îşi pune mai totdeauna întrebări de tot soiul, nu m-aş mira dacă unii dintre noi nu şi-or fi exprimat mirarea faţă de programarea filmului cu pricina tocmai în ziua cînd şi la noi aveau loc alegeri. Şi nu de orice fel, ci tot prezidenţiale. Poate că amatorii de scenarii or fi făcut legătura între programarea acestui film la emisiunea de care se ocupă dl Mironov şi afirmaţia dlui Iliescu despre împrospătarea echipei sale de consilieri. Să-şi fi luat dl Mironov un la revedere cu parapon de la dl Iliescu? Nu m-aş mira.

Tot un la revedere, în versuri şi însoţit de pilde biblice, a spus dl Brătianu, dar nu preşedintelui reales, ci Parlamentului în care înfocatul susţinător al Partidei Naţionale nu şi-a mai găsit locul. Dl Brătianu face parte din acea categorie de mofluzi care, la pierdere, se supără pe toată lumea. Că dl Brătianu e departe de a fi o pierdere pentru viaţa noastră parlamentară, deşi - să recunoaştem - ne mai înveselea, asta mi se pare destul de clar. Mai puţin clar mi se pare cîştigul pe care îl avem prin prezenţa proaspăt imunizaţilor C.V.Tudor, E. Barbu, A. Păunescu şi alţii, *ejusdem farinae*. Nu mă îndoiesc că aceştia ne vor da, cît de curînd, probe de microfon mulţumită cărora să nu ducem lipsa dlui Brătianu sau a dlui Vulpescu şi că vor umbri oratoria dospită a dlui Dumitraşcu. Aferim! Să vedeţi filipice, să vedeţi interpelări...

Mai trebuie să avem puţintică răbdare pînă vom afla cine va fi primministru şi cum va fi guvernul. Dacă miercuri seară, după meciul de fotbal, am priceput eu bine ce zicea dl Iliescu la conferinţa de presă, probabil că vom avea un guvern de tehnicieni. Ceva, gen Stolojan, dar probabil că fără dl Stolojan.

În ultima vreme se vorbeşte despre un eventual Milan Panici român, în persoana dlui Mihai Botez. Oricum, mediatizarea şi rapidă şi intensă a numelui acestuia s-ar putea să însemne ceva mai mult decît o simplă ipoteză de presă. Dl Botez ar avea cîteva atuuri care l-ar face foarte potrivit pentru această funcţie. Reputaţia internaţională, faptul că s-a ţinut la distanţă de politica de grup din România ultimilor aproape trei ani, influenţa considerabilă pe care o are asupra românilor din diaspora, iniţiativa sa de a înainta Camerei Reprezentanţilor din Statele Unite o listă de semnături în favoarea acordării Clauzei naţiunii celei mai favorizate ţării noastre şi, nu în ultimul rînd, personalitatea sa puternică şi discursul său ponderat şi convingător. L-am văzut o singură dată pe dl Botez, la t.v.: m-a impresionat prin seriozitatea cu care vorbea despre problemele actuale ale României, fără să se aventureze în speculaţii optimiste şi, totodată, fără să fie adeptul viziunii catastrofice despre ţara noastră. Atît doar că rezerva acestui dizident din perioada lui Ceauşescu, mărturisirea sa că nu e la curent cu problemele de detaliu ale societăţii noastre ar putea fi dovada anticipată că dl Botez ar putea refuza propunerea de a deveni premierul României în această perioadă.

Lucid vorbind, cel care va accepta funcţia de şef al guvernului la începutul acestei ierni va avea atîta bătaie de cap şi atîtea castane încinse de scos din foc, încît îi va trebui multă temeritate ca să se înhame la carul administraţiei. După cum sună propunerile dlui Iliescu de a blinda guvernul cu tot soiul de comitete consultative, e clar că d-sa se gîndeşte la o echipă de tehnicieni care să capete greutate şi autoritate graţie acestui artificiu tactic.

Poate că mă înşel, dar spre deosebire de perioada anterioară în care dl Iliescu nu prea părea să pună temei pe forţele aflate în opoziţie, acum d-sa se uită mai mult într-acolo. A adoptat un discurs prevenitor şi destul de elastic şi s-a grăbit să-i ofere dlui Constantinescu un rol de supraministru al tineretului. După mine, asta o să-l strice pe dl Iliescu (dacă nu cumva chiar asta intenţionează) cu sprijinitorii săi din PRM şi PSM. Cel puţin în aparenţă. Numai că e posibil ca înşişi membrii FDSN-ului să nu fie încîntaţi de avansurile pe care dl Iliescu le face forţelor politice pe care le-a combătut pînă mai ieri. Şi iar mă gîndesc la filmul S.F. programat de dl Mironov la sfîrşitul seriei Bradbury... ■

SERIALUL MEU

de Radu Cosaşu

Episodul 845

Ducîndu-le coliviile din stradă în pivniţă, vecinul meu se teme că şobolanul din boxă le va mînca mai întîi picioruşele canarilor săi, 6000 bucata, căci ăla aşa atacă, înţeleg prea bine, ceea ce nu mă împiedică să învăţ a refuza, în piaţă, un pepene care tăiat, cu dop, nu e dulce, de ieri telecronica mea fiind plătită de un patron, e prima oară în viaţă cînd am fost plătit de un trust anonim, stăteam la coadă scriitori din toate generaţiile - de la Ţoiu la Cărtărescu, mai trăia bietul Deşliu care ne spunea că el, la 19 ani, mai primise bani de la un particular, la „Lumea" lui Călinescu, avusese de-o bere, noaptea m-am dus la un restaurant chinezesc lîngă Foişor şi-o aripă de rechin făcea 26 000 de lei, cît cronicile mele de schizofrenist T.V. pe jumătate de an şi-am rîs.

(va urma, d.m.t.)[*)]

*)celebra expresie a lui Tolstoi din „Jurnal": Dacă mai trăiesc

RADIO

de Antoaneta Tănăsescu

Ciulei

NUMEROASE întrebări se întrevăd dincolo de linearitatea ce a caracterizat construcţia radiofonicului *Profil teatral Liviu Ciulei*. Între ele, cea mai neliniştitoare, deopotrivă pentru ascultător dar, poate, şi pentru protagonist, se referă la punctul din care trebuie privit acest *Profil*, astfel încît desenul să dobîndească o benefică adecvare faţă de structura unui destin şi a unui caracter. Iar opţiunea nu este deloc simplă căci schimbarea perspectivei are darul de intensifica sau de a diminua anume semnificaţii, centrul de greutate situîndu-se, ca în sugestiile pascaliene, pretutindeni şi nicăieri. Extraordinara mobilitate a acestei lumi artistice care poartă numele Liviu Ciulei nu trăieşte, însă, decît prin subordonarea faţă de un principiu formativ, faţă de o stare de spirit dominantă. Să fie, conform mărturisirilor actriţei Clody Bertola, acea cu totul specială tristeţe şi acea cu totul imprevizibilă detaşare ce au dominat nu numai maturitatea ci şi tinereţea lui Ciulei? Să fie puterea de a învinge şi a merge înainte fără să plece capul, păstrîndu-şi intactă demnitatea şi intransigenţa? „Tanc care se deplasează pe orice teren cu aceeaşi forţă şi tenacitate", cum spunea Andrei Şerban? Sau graţia sufletească prin care a ştiut să edifice fapte de cultură remarcabile, să formeze artişti şi colective de artişti, să instaureze, precum recunosc Ion Caramitru şi Dan Jitianu, o atît de originală strategie de reteatralizare a teatrului? Din fericire, greu de decis. Cariera lui Liviu Ciulei se lasă rememorată din varii perspective. A debutului, cînd, înainte de a împlini 25 de ani, se afirmă ca actor şi constructor al unei trupe de actori. A momentului 1957-'65, cînd devine marele nostru regizor de teatru şi film. *Cum vă place*, spectacol magic între toate, deschide brusc şi definitiv orizontul teatrului românesc modern. E „mantaua" din care ne tragem cu toţii, declară Lucian Pintilie. A deceniului 1963-1972 cînd, director la Teatrul Bulandra, contribuie la definirea unui stil şi a unui mod de existenţă teatrală. 1972! Premiera *Revizorul* de Gogol (regia Lucian Pintilie, între interpreţi Virgil Ogăşanu, Toma Caragiu) stîrneşte o rumoare neînchipuită. Publicul este în delir. Oficialităţile intră în panică. Începe numărătoarea inversă şi, imediat după interzicerea spectacolului, urmează şedinţa (de 17 ore, îşi aminteşte Caramitru) ce se încheie cu „măsuri organizatorice". Între ele, îndepărtarea directorului. Va începe, precizează tot Caramitru, „o imensă tristeţe" şi o „teribilă cenzură". Ciulei tace o vreme, nu prea îndelungată. În 1978, *Furtuna*, al cărei mesaj era, atunci, fără echivoc: salvarea este posibilă, salvarea prin cultură. Regizorului îi rămîne să experimenteze soluţia, dar departe de ţară. Este imediat recunoscut de Europa şi de America, unde, de altfel, alături de Pintilie şi Şerban, va schimba faţa teatrului. Mai vie decît vocea criticilor de departe păstrez imaginea nopţii cînd, mult timp după terminarea *Revizorului* (noi, cei ce aşteptam pe stradă, nu ştiam că înăuntru, în cadrul unei scurte şedinţe se dicta oprirea reprezentaţiilor), Ciulei a ieşit, s-a îndreptat spre maşină, s-a oprit (nu putea să nu ne vadă), s-a apropiat (nu prea mult, însă) şi i-am văzut în ochi tristeţea ce l-a urmărit (ca o umbră) încă din tinereţe. A spus ceva, de neauzit şi de neînţeles, s-a întors şi a plecat. Nu pentru totdeauna. În 1991, a revenit cu teribilă îndărătnicie şi fervoare, reabilitînd încrederea în *Deşteptarea primăverii* şi *Vis*. Aveam, ca şi el, nevoie de un asemenea gest. Revin la *Profilul teatral*. Cîte dintre spectacolele lui Ciulei se află înregistrate în arhiva radioului şi, mai ales, a televiziunii? Aceasta este întrebarea. Una dintre ele. ■

O reverenţă

BĂTRÎNA contesă Tatiana Saint-Wittgenstein, care la 80 de ani obişnuia încă să-şi ia note cînd citea o carte, îmi înapoiază voluminosul tom al lui Gibbon, istoria imperiului roman, o ediţie engleză cuprinzătoare ce se încălzeşte împreună cu noi pe o bancă, în faţa blocului din Drumul Sării. Bat nişte copii mingea pe-aproape, pe o alee împărţită cu dungi de cretă ca un teren de tenis: sîntem în '70, e sportul contagios. Pe unii dintre ei - are în grijă vreo 20 - îi învaţă franceza, engleza, germana, celor mai mari le corectează temele la rusă. „Belaia banditka", aşa cum, la ceartă, îi strigă o „femeie sovietică", soacra unui economist şcolit la Kiev, a nimerit aici hăituită de istoria secolului: averi pierdute în Rusia, păduri din Bucovina, pămînturi în Bărăgan, războaie - două mondiale - spitale, evacuări forţate, în cîteva ore, stăruitoare audienţe la M.A.I., pentru recuperarea nepotului în vîrstă de 6 luni, născut în închisoare, căruia îi era unicul sprijin. E foarte înaltă, masivă, poartă tenişi deformaţi, nr. 42, de la care nu-mi pot desprinde privirea, ascultînd-o cum s-a pregătit pentru primul bal la Curtea Imperială, înainte de 1914. Amănunte fascinante. Vorbim despre tehnica reverenţelor; n-o credeam atît de complicată. „Mă-nveţi şi pe mine să fac o reverenţă?" „Cui ş-o mai faci, azi?" În „lumea ei", contesa are numele de familie înscris în almanahul Gotha, însă eu l-am întîlnit prima oară în „Anna Karenina" tradusă de Ştefana Velisar Teodoreanu.

Migăloasa trudă de traducătoare doamna Lilly a început-o după moartea soţului său, Ionel Teodoreanu, cînd viaţa o hăituise destul: două războaie, spitale, confiscare de casă, aproape orbire, dictaturi, arestarea rudelor, spaima zilei de mîine - discret mărturisită în cartea de memorii *Ursitul*, căderea unei lumi în care trăise cum se cuvine, demn. Măruntă, agilă, cu tenacitatea firului de nisip, prea mic să oprească zdrobitorul Mecanism al clipei istorice, dar stăruind să-l încetinească prin neîncovoierea şi civilizaţia propriei vieţi, ne-a umplut rafturile bibliotecii cu operele lui Tolstoi, Dostoievski, Cehov şi alţii, în expresivă limbă română cum nu avusesem pînă la ea. Cînd s-a putut - sertarele mesei sale de lucru s-au dovedit pline - a adăugat şi volume proprii de proză şi versuri, care îi asigură un profil inconfundabil.

Totuşi, trebuia să stărui a deprinde măcar o singură reverenţă de la bătrîna contesă.

Astăzi, cînd doamna Ştefana Velisar Teodoreanu împlineşte 95 de ani, m-aş fi plecat cu o graţie greu şi tîrziu învăţată în faţa modului său de a trece prin secolul nostru comun: apriga rezistenţă a delicateţei, fragilitatea trestiei care, tăiată, e nai şoptitor.

Tita Chiper - Ivasiuc

Instantanee cu scriitori

Mircea Zaciu

- Cînd intenţionaţi să vă publicaţi Jurnalul?

M.Z. - În întregime, deocamdată nu. Ţin acest jurnal din 1941. N-am avut puterea să-l recitesc. Ceea ce vreau să public face parte din intervalul '79-'89 şi, transcriind pentru revista *Vatra*, unde apare în foileton, am ajuns în 1982. Am aproximativ 300 de pagini gata de tipar. Şi probabil că voi opta pentru soluţia propusă de editor, să public jurnalul în mai multe volume.

- Ce reţineţi din paginile manuscrisului?

M.Z. - Elimin însemnările cu un caracter prea intim; le reţin pe acelea cu caracter politic şi pe cele legate de viaţa Uniunii Scriitorilor, a Universităţii din Cluj. Şi pe acelea despre tot acel tangaj prin care trecea existenţa intelectualităţii din ţară.

- Cum vedeţi viitorul apropiat al scriitorului?

M.Z. - Sub raportul creaţiei, cred într-un viitor fertil al literaturii. Sub raportul condiţiilor de viaţă, cred că acest viitor va fi problematic şi nesigur. Asta şi datorită faptului că asistăm la o progresivă degradare a vieţii Uniunii Scriitorilor. (Ca societate profesională datoare să-şi apere propriile interese şi drepturi.) Sub presiunea politicului imediat, scriitorii de azi pierd din vedere interesele categoriei din care fac parte şi funcţiile importante pe care trebuie să le joace în cultură, în calitate de exponenţi. E important să optezi pentru democraţie şi viitorul ţării, dar nu trebuie pierdută din vedere salvarea literaturii.

- Vedeţi aici o contrazicere?

M.Z. - Nu. Dar unii acordă un prea mare interes politicului, în dauna literaturii. Or, scriitorii trebuie să salveze ei înşişi literatura din impasul prezentului.

- Vreţi să fiţi mai concret în afirmaţii?

M.Z. - Creatorii în general trebuie să impună viitoarei echipe guvernamentale acele drepturi şi condiţii care să le asigure o existenţă demnă şi afirmarea valorilor noastre artistice, pe măsura importanţei pe care o are cultura în viaţa unui popor. Mai cu seamă a unui popor mic, căruia cultura îi conferă credibilitate în lume.

- Pe termen lung sînteţi optimist?

M.Z. - Foarte. Atît în ceea ce priveşte democratizarea, pe care o cred ireversibilă, cît şi în privinţa afirmării creativităţii noastre artistice.

A consemnat
Cristian Teodorescu

Calendar

• *20 OCTOMBRIE.* S-au născut: Tache Papahagi (1892), Ion Creţu (1892), Al. Rosetti (1895), Octavian Popa (1906), Valentin Silvestru (1924), Pompiliu Marcea (1928), Ioan Grigorescu (1930), Ioan George Şeitan (1948). Au murit: Al. Donici (1865), Marius Robescu (1985).

• *21 OCTOMBRIE.* S-au născut: Emil Vîrtosu (1902), Theodor Constantin (1910), George Demetru-Pan (1911), Mihai Gafiţa (1923). A murit Nicolae Gane (1979).

• *22 OCTOMBRIE.* S-au născut: Adam Müller Guttenbrunn (1852), Perpessicius (D. Panaitescu) (1891), Henri H. Stahl (1901), Cella Serghi (1907), Dan Duţescu (1918), Constantin Olariu (1927), A.I. Zăinescu (1939), Ion Coja (1942). Au murit: Ioan G. Sbierea (1916), Oct. C. Tăzlăuanu (1942), George Maria Prina (1979).

• *23 OCTOMBRIE.* S-au născut: A.P. Bănuţ (1881), Ion M. Ganea (1902), Octav Sargeţiu (1908), Simion Ghinea (1913), Constantin Măciucă (1927), Nicolae Sava (1950). Au murit: Al. Papiu Ilarian (1877), Const. T. Stoika (1916), Mihail Codreanu (1957).

• *24 OCTOMBRIE.* S-au născut: Kömüves Geza (1902), Ion Calboreanu (1909), Sergiu Ludescu (1911), Gheorghe Andrei (1937), Veronica Porumbacu (1921), George Gibescu (1940), Cornel Moraru (1943), Ion Burnar (1947). Au murit: Andrei Mureşanu (1863), Darie Magheru (1983).

• *25 OCTOMBRIE.* S-au născut: Eugen Constant (1890), Elena Eftimiu (1900), D. Popovici (1902), Alexandra Bărcăcilă (1914), Toth István (1923), Darie Magheru (1923), Mircea Lerian (1929), Hans Schuller (1934), Corneliu Rădulescu (1937), Mircea Opriţă (1943).

• *26 OCTOMBRIE.* S-au născut: mitropolitul Dosoftei (1624), Dimitrie Cantemir (1673), Gh. H. Grandea (1843), D. Nanu (1873), D. Karnabatt (1877), Vasile Speranţa (1941). A murit Ion Codru Drăguşanu (1884).

Fototeca României literare

Nicolae Breban la o lansare de carte în anii '70. Printre participanţi: Nina Cassian, Al.I.Ştefănescu, Petre Solomon.

În expoziţii

• *VIOLETA CRĂCIUN retrospectivă* (Galeria Orizont). Pictură, grafică, sculptură şi obiecte din metal expune Violeta Crăciun, ca un bilanţ provizoriu al celor cincizeci de ani de activitate artistică. Nota dominantă a acestei expoziţii-jubileu este marea sa unitate interioară, în pofida multiplelor abordări ale unor genuri şi expresii diferite. Profunda consecvenţă a artistei se manifestă nu în raport cu un anume program teoretic, ci mai degrabă cu o neostenită intensitate a trăirii. Iar pe traseul îndelungatei sale investigaţii se pot identifica trei zone de interes care constituie, de fapt, un tipar mental unic: desenul copiilor, arta populară şi arta primitivă. Adică o artă a *copilăriei* înţeleasă pe cele două coordonate ale sale: *copilăria individuală* şi *copilăria speciei*. Lipsa oricărei rigidităţi şi crispări, evitarea fără efort a artificialului, sînt consecinţele directe ale acestui instinct al primordialităţii. Dar al unei primordialităţi din care nu lipsesc compoziţia savantă şi meditaţia asupra istoriei formei. Portretele, dincolo de voluptatea cromatică şi labirintica reţea grafică, sînt construite după celebrul model arcimboldesc: elemente deja constituite şi investite cu semnificaţii simbolice atît în ornamentica populară cît şi în cea a plasticii şi ceramicii neolitice - *meandrul, pomul vieţii, dinţii de lup, semnele solare* etc. - sînt organizate antropomorf, aduse la numitorul comun al *chipului uman*. Formele sculpturale şi panourile metalice, care ar merita o discuţie specială, completează în mod fericit problematica acestei expoziţii în atmosfera căreia privitorul îşi recuperează firesc memoria ancestrală.

• *EMILIA KISS, grafică* (Galeria Căminul Artei, parter). Între reverie şi coşmar oscilează imageria Emiliei Kiss. Un bestiariu potenţial malefic coabitează cu o umanitate schematică, deposedată deopotrivă de identitate şi de orizont. Desenele (creioane colorate) par instantaneele unei ample naraţiuni căreia i s-a anulat substanţa terifiantă. Formele sînt enunţate fragmentar, în mase cromatice compacte, vibrate în interior doar de infinita reţea de haşuri.

În marile spaţii albe ale colii de hîrtie, Emilia Kiss propune imaginea plastică a unei lumi în care adversităţile au fost stinse, iar spaimele abolite.

• *ADRIAN STOENICĂ, grafică, pictură* (Galeria municipiului Bucureşti). O pictură lipsită de complexe şi de substanţă expune la G.A.M.B. Adrian Stoenică, oferind satisfacţia regăsirii de sine privitorului care face din propriu-i confort un criteriu de valoare. Peisajele, florile, portretul de gen şi natura statică - ofertă clasică pentru piaţa periferică de artă - trăiesc deplin în zona convenţionalului şi a ilustrativismului. Micile trucuri - exaltarea cromatică, descrierea individualizată a formelor, identificarea substanţei obiectelor din naturile statice etc. - nu pot ascunde viciile desenului şi erorile de compoziţie decît celui care priveşte cu un amatorism la fel de evident ca acela al pictorului.

Pavel Şuşară

În librării

• *Ion D. Sîrbu - ADIO, EUROPA!* Roman. Vol. I. *(Editura Cartea Românească, Bucureşti, 438 p., 220 lei).*

• *Val Condurache - LA BELLE ÉPOQUE.* Versuri. *(Editura Junimea, Iaşi, 144p., 112 lei).*

• *Mariana Marin - ATELIERELE/ LES ATELIERS.* Versuri. Ediţie bilingvă. Versiunea franceză de Alain Paruit. *(Ed. Samuel Tastet, Paris, 64 p., f.p.).*

• *Radu F. Alexandru - MLAŞTINA.* Teatru. *(Editura Cartea Românească, Bucureşti, 384 p., 200 lei).*

• *Nicolae Ionel - JEANNE D'ARC.* Piesă în cinci acte. *(Editura Moldova, Iaşi, 232 p., 250 lei).*

• *Emanuel Laurian - ŞUCHIS.* Critică a social-democraţiei suedeze. Ediţie nedestinată vînzării, îngrijită de Constantin Ţurcanu. *(Tipografia Bianca, Bucureşti, 152 p.).*

• *Irina Petraş - CURENTE LITERARE.* Mişcări-direcţii-tendinţe. Mic dicţionar-antologie pentru elevi. *(Editura Demiurg, Bucureşti, 110 p., 198 lei).*

• *Moses Rosen - ESEURI BIBLICE. (Editura Hasefer, Bucureşti, XVI + 434 p., 250 lei).*

• *Tudor Opriş - BIOS. IV.* (Cele mai pasionante probleme ale lumii vii). *(Editura Albatros, Bucureşti, 164 p., 180 lei).*

• *Arthur Schopenhauer - AFORISME ASUPRA ÎNŢELEPCIUNII ÎN VIAŢĂ.* Traducere de Titu Maiorescu. Ediţie îngrijită de Domnica Filimon *(Editura Albatros, Bucureşti, 252 p., 265 lei).*

DEREK WALCOTT

PREMIUL NOBEL PENTRU

Periferia devenită centru

POET, dramaturg, critic şi ziarist, autor a şapte-sprezece volume de poezie şi nu mai puţine piese de teatru, Derek (Alton) Walcott, proaspătul laureat al Premiului Nobel pentru literatură 1992, a reuşit în anii ce s-au scurs de la publicarea primului său volum de versuri *25 de Poezii* (1948), să se impună drept una din cele mai originale voci în literatura Indiilor de Vest şi să se bucure, în urma apariţiei în 1986 a *ediţiei complete de Poezii: 1948-1984* de „o largă şi binemeritată recunoaştere ca fiind unul din cei mai buni scriitori de limbă engleză". (Paul Breslin)

Născut la 23 ianuarie 1930 în Castries, capitala insulei Santa Lucia din Antilele Mici, Walcott îşi desăvîrşeşte educaţia şi talentul în condiţiile uimitoarei diversităţi lingvistice şi culturale din zona Caraibelor, unde descoperirea lui Columb a permis istoriei să realizeze cu preţul a numeroase violenţe, unul dintre cele mai complexe şi interesante amestecuri de rase şi etnii care a strîns laolaltă băştinaşi indieni, coloniştii spanioli, francezi, olandezi şi englezi şi, cu începere din secolul 17, un mare număr de sclavi africani, mînă de lucru pe plantaţiile de tutun şi trestie de zahăr.

În ciuda eterogenităţii populaţiei, factorul politic a îngreunat procesul sintezei culturale, transformînd adesea în stări conflictuale dihotomia euro-africană. În cazul lui Walcott, circumstanţele vieţii personale, cum ar fi moartea prematură a tatălui, un pictor nerealizat, sau protestantismul familiei într-o societate în majoritate catolică, adîncesc criza de identitate generată de descendenţa africană a mamei şi cea engleză a tatălui şi de opţiunea sa de-a deveni scriitor al unei literaturi lipsite de o tradiţie şi o limbă proprie.

Continuînd preocupările artistice ale familiei - pasiunea tatălui pentru pictură şi a mamei pentru teatru, Walcott găseşte în artă - în pictură, dar mai ales în poezie şi teatru - forma ideală de căutare şi afirmare a identităţii culturale şi politice, de realizare a unei sinteze culturale în care identitatea personală să se exprime şi să se regăsească în spiritul Indiilor de Vest. După absolvirea Facultăţii de Litere a Universităţii Indiilor de Vest din Jamaica, Walcott se stabileşte în Trinidad, unde pe lîngă meseria de scriitor se implică în viaţa teatrului, atît în calitate de critic teatral cît şi ca susţinător al grupului „Trinidad Theater Workshop". În prezent îşi împarte existenţa între Trinidad şi Noua Anglie, unde predă literatură la Universitatea Boston din Boston, Massachusetts.

Inspirate din istoria şi folclorul Indiilor de Vest şi apelînd nu de puţine ori la vorbirea dialectală (creola franceză sau creola engleză) piesele lui, dintre care printre cele mai cunoscute se numără *Dream on Monkey Mountain* (1967), *O Babylon!* (1976), *Rememberence* (1977) şi *Pantomime* (1978), încearcă un act de recuperare a moştenirii culturale şi de subminare a raportului de putere dintre cultura occidentală şi celelalte culturi din zona Caraibelor.

Şi poezia lui Walcott, partea cea mai solidă a creaţiei sale, se concentrează tot asupra temei identităţii şi a nenumăratelor ei variante, cum ar fi incertitudinea moştenirii culturale, artistul şi actul creaţiei în Lumea Nouă, exilul, imposibila întoarcere, istoria colonială şi transcenderea istoriei, habitarea la periferiile marilor culturi, rasismul şi prăbuşirea imperiilor, tensiunile dintre Lumea Nouă şi Lumea Veche, peisajul ca expresie a etosului. În volume cum ar fi *The Castaway and Other Poems* (1965), lungul poem autobiografic *Another Life* (1973), *The Fortunate Traveller* (1981), *Midsummer* (1984), *The Arkansas Testament* (1987) şi poemul epic *Omeros* (1990) poetul „schizofrenic, chinuit de două stiluri" („Codicil"), sfîşiat „între panteonul grecesc şi cel african" („Origini") dobîndeşte certitudinea identităţii personale şi culturale în însuşi actul revelator şi integrator al creaţiei. Deschiderea spre universalitate se realizează printr-o artă care exploatează la maximum nu numai diversitatea lingvistică şi culturală a Indiilor de Vest, ci şi resursele limbii şi literaturii engleze, de la Shakespeare, Marvell şi Keats pînă la Hopkins, Auden şi T.S. Eliot, o artă care trimite prin erudite paralele şi aluzii la Homer, Virgil, Dante şi Ovidiu, construieşte, apelînd la sinestezii, metafore sclipitoare şi dense în tradiţia lui Hart Crane şi Dylan Thomas, şi un sistem de imagini care nu de puţine ori apropie poezia de condiţia picturii, explorează diverse structuri ritmice, tipare sonore şi rime complicate în spirit elizabetan, pentru a aduce poezia cît mai aproape de condiţia muzicii.

Elogiind în 1984 superbul volum *Midsummer (Miez de vară)*, Sven Birkerts îşi exprima dezaprobarea faţă de distincţia segregaţionistă făcută între literatura engleză şi cea a Commonwealthului, demonstrînd poziţia centrală ocupată de creaţia lui Walcott în cadrul literaturii de limba engleză: „În prezent nu există cineva care să scrie în engleză şi să poată îmbina forţa şi delicateţea aşa cum o face Walcott. El este outsider-ul, poetul de la periferie, dar poate că e timpul să centrăm compasul pe poziţia lui şi să trasăm din nou cercul".

În acest sens Premiul Nobel decernat unui scriitor al Indiilor de Vest atrage atenţia nu numai asupra poziţiei centrale ocupată de Walcott în teritoriul fără frontiere al marii arte, ci şi asupra numeroaselor tentative din ultimul deceniu de-a se „trasa din nou cercul", de-a se reconsidera distincţiile coloniale dintre centru şi periferie, fie că e vorba de literatura Commonwealthului, fie de literatura produsă de culturile neoccidentale din Statele Unite, aşadar, de-a reevalua literatura dintr-o perspectivă multiculturală. Căci, aşa cum remarcă Peter Balakian, „Derek Walcott a făcut din cultura, istoria şi sociologia sa un mit pentru epoca noastră şi un cîntec epic care şi-a ocupat deja locul în istoria literaturii occidentale".

CRONOLOGIA PRINCIPALELOR OPERE

Poezie

25 de Poezii (1948) Epitaf pentru cei tineri: Poem în XII cînturi (1949); Într-o noapte verde: Poezii (1962); Poezii alese (1964); Proscrisul şi alte poezii (1965); Golful şi alte poezii (1969); Altă viaţă (1973); Versuri alese (1981); Regatul fructelor exotice (1979); Călătorul norocos (1981); Poezie aleasă (1981); Miez de vară (1984); Poezii 1948-1984 (Ediţie completă) 1986; Testamentul din Arkansas (1987); Omeros (1990)

Teatru

Henri Christophe: Cronică în şapte scene (1950); Harry Dernier: Piesă radiofonică (1951); Vinul ţării (1953); Marea la Dauphin: Piesă într-un act (1953); Ione: O piesă cu muzică (1957); Tobe şi flamuri: Dramă epică (1958); Ti-Jean şi fraţii lui (1958); Malcochon; sau Şase în ploaie (1959); Vis pe Muntele Maimuţei (1967); Într-un castel minunat (1970); Şarlatanul (1974); Hîtru din Sevilla (1974); O Babilon! (1976); Amintire (1977); Pantomimă (1978); Trei Piese (1986)

R.M.

Edward Hirsh în dialog cu Derek Walcott

- fragmente -

SĂ STAI în preajma lui Walcot, fie şi doar o săptămînă, înseamnă să înţelegi cum a reuşit să fie atît de prolific de-a lungul anilor. Extrem de muncitor, adesea îşi începe ziua în zori, pe la patru şi jumătate şi nu se lasă pînă nu-şi face porţia de patru-cinci ore - adică pînă la ora cînd majoritatea oamenilor de abia se scoală. La un şevalet mic aflat lîngă o maşină de scris albastră, portabilă, făcuse recent portretul în creion al soţiei sale, Norline, şi încă alte cîteva acuarele pentru versiunea cinematografică a piesei „Pantomima" (el scrie scenariul); de asemenea tocmai terminase schiţa unui scenariu original despre o formaţie de tobosari din Trinidad, precum şi un eseu amplu despre invazia din Grenada (urmînd a fi intitulat „Biata inimă a întunericului") şi manuscrisul unui nou volum de poezii,* Testamentul din Arkansas *(1987, Primăvara). La data acestui interviu montajele la încă două filme erau ca şi făcute: o versiune cinematografică a piesei lui, „Pămînt haitian" (pe care o pusese în scenă cu un an înainte în St. Lucia) şi un documentar T.V. despre poetul Hart Crane. Uneori ai impresia că poezia, pentru care e în primul rînd cunoscut, trebuie să fie strecurată pentru a-şi găsi loc printre toate celelalte proiecte ale sale.

.....

Hirsch: Aş dori să încep prin a vă ruga să vorbiţi despre familia Dvs. În multe privinţe ea nu a fost tipică pentru St. Lucia. De pildă, aţi fost educat în spirit metodist într-o insulă predominant catolică. Se pare de asemenea că familia Dvs. a avut o neobişnuită predispoziţie pentru arte.

Walcott: Familia mea a constituit-o cu adevărat doar mama. Ea era văduvă. Tata a murit foarte de tînăr; să tot fi avut vreo treizeci şi unu de ani. Mai erau şi fratele meu geamăn şi sora mea. Aveam şi două mătuşi, surori cu tata. Dar familia imediată eram mama, fratele meu, sora mea şi cu mine. Îmi amintesc din foarte fragedă copilărie cum mama, care era profesoară, recita prin casă o mulţime de versuri. Îmi amintesc cum am descoperit desenele făcute de tata, poeziile scrise de el, acuarelele care atîrnau în camera noastră de zi - acuarelele lui originale - şi o serie de cărţi senzaţionale: mult Dickens, Scott, foarte multă poezie. Mai era şi un gramofon vechi, cu o mulţime de discuri clasice. Aşadar familia mea a avut dintotdeauna un interes deosebit pentru arte. Aparţinînd unei minorităţi metodiste pe o insulă a catolicismului francez, ne simţeam totodată oarecum asediaţi. Catolicismul răspîndit de preoţii francezi provinciali era un catolicism foarte îngust, medieval, plin de prejudecăţi, aproape cînos. Doctrina propovăduită de ei îi trimitea pe toţi protestanţii la porţile Iadului. Prin urmare simţeam că trebuie să ne apărăm poziţia. Lucrurile nu au ajuns niciodată la punctul culminant, dar simţeam fără echivoc că trebuie să fim strîns uniţi. Un avantaj ca protestant era şi faptul că puteam pune întrebări, puteam pune la îndoială orice autoritate, oricît de mare. La vîrsta mea, nimeni din generaţia mea n-ar fi îndrăznit să pună la îndoială autoritatea totală şi absolută a bisericii. Încă din clasa a şasea între mine şi colegii mei se încingeau nişte dispute aprige pe tema doctrinei religioase. Era un lucru bun. Cred că scriitorii tineri trebuie să fie eretici.

.....

Hirsch: Poemul Dvs. autobiografic O altă viaţă *dezvăluie faptul că doi pictori au jucat un rol crucial în evoluţia Dvs.: Harold Simmons, care v-a fost mentor, numit Harry în poem, şi prietenul Dvs. Dunstan St. Omer, rebotezat Gregorias. Vreţi să vorbiţi despre ce-au însemnat ei pentru Dvs.?*

Walcott: Harry ne învăţa. Avea vopsele, avea muzică în studio şi evident, era unul din bunii prieteni ai tatei... Influenţa lui n-a fost atît de mare din punct de vedere tehnic... Ce conta mai mult era modelul de artist profesionist pe care ni-l oferea drept exemplu. După o vreme cei mai tineri s-au lăsat de desen şi am rămas doar Dunstan St. Omer şi cu mine. Ieşeam şi pictam împreună. Am descoperit pictura în acelaşi timp.

.....

Hirsch: Cum scrieţi? În legătură cu apropierea pe care o faceţi între poezie şi rugăciune, ritualizaţi în vreun fel scrisul?

Walcott: Nu ştiu cîţi scriitori sînt dispuşi să se confeseze în privinţa ritualurilor personale dinainte de-a se apuca să aştearnă ceva pe hîrtie. Dar îmi imaginez că toţi artiştii şi scriitorii, în clipa dinainte de a-şi începe ziua sau noaptea de lucru, au acest spaţiu între început şi pregătire şi oricît de scurt ar fi el, conţine smerenie, ceva votiv şi într-un fel ritualic. Fiecare scriitor are altă stare, altă poziţie, chiar altă atitudine fizică atunci cînd stă fie jos fie în picioare în faţa colilor albe de hîrtie, şi într-un fel, fără să facă efectiv gestul, toţi se închină. Este ceva asemănător cu gestul făcut de catolici. Înainte de-a intra în apă: se închină. Orice intenţie serioasă de-a încerca să facă un lucru care merită osteneala are ceva de ritual. N-am observat cum procedez eu, dar ceea ce ştiu este că dacă ţi se conturează o poezie - în pofida zgomotului maşinii de scris sau al traficului de dincolo de fereastră - nu se poate să nu te confunzi într-un fel de tăcere care anulează totul în jurul tău. Ceea ce îţi asumi nu este de fapt o reînnoire a identităţii, ci o reînnoire a *anonimatului*, aşa încît ceea ce se află în faţa ta devine mai important decît ceea ce eşti tu însuţi(...)

.....

Hirsch: O altă viaţă *lasă să se înţeleagă că aţi renunţat la pictură ca vocaţie şi aţi hotărît să vă concentraţi asupra poeziei. Cu toate acestea se pare că în ultima vreme v-aţi apucat iar de acuarelă. Ce s-a întîmplat?*

Walcott: În *O altă viaţă* am vrut să spun că pictura nu este un act intelectual dictat de raţiune. Este un act

LITERATURĂ - 1992

impulsionat fizic de senzualitatea penelului. Am simţit întotdeauna cum capacitatea de-a picta mi-e afectată de intervenţia intelectului, de un fel de critică a rezultatului pînă nici nu m-am apucat de lucru. Dar am exersat continuu. Cred că voi deveni specialist în acuarelă. Dacă m-aş apuca serios, probabil că aş face o pictură în ulei destul de bună. Pot aborda senzualitatea. Ştiu ce senzaţie îţi dă, numai că nu-mi dă sentimentul împlinirii. Mă mulţumeşte să fiu un acuarelist mediocru, dar nu mă mulţumeşte să fiu un poet mediocru. Asta e cu totul altceva.

.....

Hirsch: În poezia Dvs. de început există un sentiment încrezător că sînteţi un privilegiat al sorţii, iar într-o poezie recentă „Miez de vară", scrieţi: „Acum 40 de ani pe insula copilăriei mele, am simţit că harul poeziei mă făcuse unul din cei aleşi".

Walcott: N-am considerat niciodată că harul meu - trebuie să spun „harul meu" fiindcă îl consider un har - ar fi ceva dobîndit doar prin mine. Încă din adolescenţă am simţit că am un rol şi anume acela de-a articula nu propria-mi experienţă, ci ceea ce văd în jur. Ştiam că tot ce mă înconjoară e frumos. Pe orice culme te-ai urca în St. Lucia simţi o simultană înnoire şi senzaţie de veşnicie în acelaşi timp - prezenţa locului unde te afli. Ştiam totodată că oamenii săraci din jurul meu nu erau frumoşi în sensul romantic de-a furniza subiecte pitoreşti pictorului sau scriitorului. Eu am trăit, i-am văzut şi am văzut lucruri pe care pentru a le vedea, nu trebuie să mă deplasez prea departe. Am simţit că despre asta voiam să scriu. Asta simţeam că-mi este datoria. E ceva ce şi alţi scriitori au spus-o în felul lor, chiar dacă mai arogant. A spus-o Yeats; a spus-o Joyce. E uluitor că Joyce a putut declara că vrea să scrie pentru rasa lui, înţelegînd prin asta irlandezii. Ai fi tentat să crezi că Joyce avea o minte mai deschisă, mai continentală, dar Joyce a continuat să insiste pe provincialismul său avînd în acelaşi timp cea mai universală minte de la Shakespeare încoace. Ce putem noi face ca poeţi, în funcţie de onestitatea noastră, este pur şi simplu să scriem în interiorul unui perimetru strîns, de cel mult douăzeci de mile.

.....

Hirsch: Cum vă vedeţi în raport cu marea tradiţie a poeziei de limbă engleză?

Walcott: Nicicum. Sînt în primul rînd şi în mod categoric un scriitor al Caraibelor. Limba engleză nu este proprietatea nimănui anume. Este proprietatea imaginaţiei; este proprietatea limbii însăşi. Nu m-am simţit niciodată împiedicat să încerc să scriu la fel de bine ca cei mai mari poeţi englezi. Lucrul acesta a dus la o mulţime de critici provinciale: criticul caraibian poate să spună: „încerci s-o faci pe englezul", iar criticul englez să exclame „Bun venit printre noi". Ambele sînt afirmaţii provinciale plasate la ambele extremităţi ale spectrului. Nu se pune problema de-a încerca să fii englez. Evident sînt poet caraibian, tînjesc în mod sincer după compania unor poeţi caraibieni mai buni. Mă simt uşor însingurat. Nu înţeleg ce-am crezut că s-ar fi putut întîmpla - mai multă energie, mai multă disciplină şi o mai mare dăruire în poezia caraibiană. Ceva ce se poate realiza, deoarece caraibianul este mai muzical: fiecare cultură îşi are accentele ei şi fără îndoială, poezia, talentul şi genul Caraibelor rezidă în muzică. Dar intrarea Caraibelor în epoca modernă e de dată foarte recentă. Eu mă consider mai degrabă la începutul decît la sfîrşitul unei tradiţii.

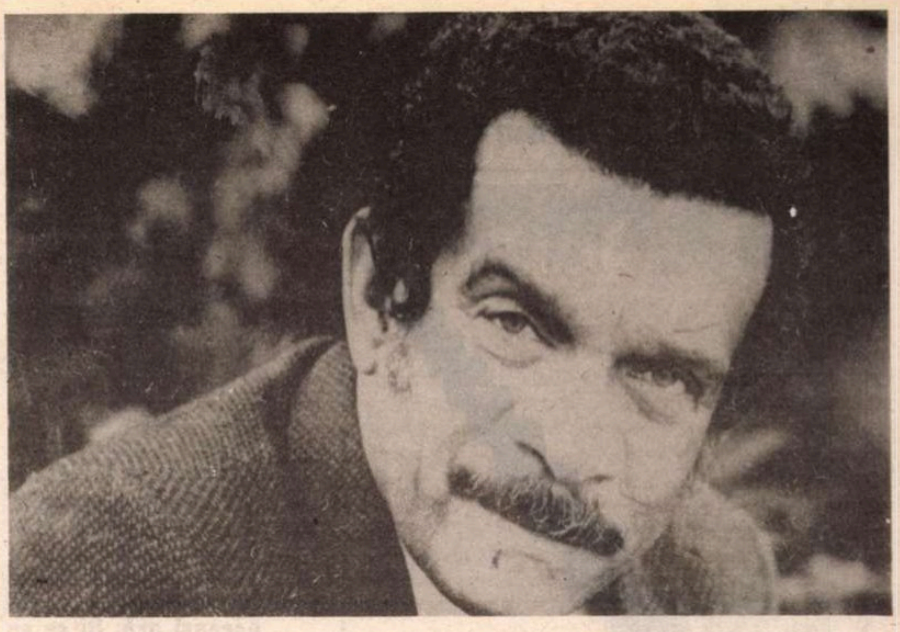
Hirsch: Apreciaţi că relaţia Dvs. cu poezia engleză s-a schimbat în decursul anilor? Pe măsură ce opera Dvs. a progresat se pare că v-aţi apropiat tot mai mult de o filiaţie de poeţi ai Lumii Noi începînd cu Whitman şi trecînd prin St. John Perse pînă la Aimé Césaire şi Pablo Neruda.

Walcott: Într-un interviu din *Paris Review*, Carlos Fuentes vorbea despre experienţa esenţială a Americii Centrale, care include întregul bazin al Caraibelor - afirmînd că este deja un loc de o extraordinară fertilitate. Aici întreaga experienţă a Lumii Noi este împărtăşită de Márquez ca şi de Borges, şi chiar de scriitori americani. În realitate, prea mulţi poeţi americani ignoră scara Americii. Nu că ar trebui să scriem epopei, dar aici se pare că ne este locul pentru a încerca să înţelegem. În locurile care nu sînt încă bine ştiute energia vine odată cu conştiinţa faptului că locul respectiv n-a fost încă descris, că n-a fost încă pictat. Asta înseamnă că mă aflu aici ca pionier. Sînt prima persoană care priveşte muntele acesta şi încearcă să scrie despre el. Sînt prima persoană care vede laguna aceasta, această bucată de pămînt. Şi iată-mă avînd acest uriaş avantaj de-a fi persoana care poate să le picteze pentru prima oară. În generaţia mea de scriitori din Indiile de Vest, urmîndu-l pe C.L.R. James, am simţit cu toţii fiorul pe care ţi-l dă senzaţia absolută de descoperire. Energia aceasta se datorează faptului că sîntem unde sîntem; face parte din ideea de America. Şi prin America înţeleg tot, din Alaska pînă jos la Curaçao.

Hirsch: Ce părere aveţi despre afirmaţia împrumutată de la Trollope şi repetată de V.S. Naipaul cum că „Nimic nu s-a creat în coloniile britanice din Indiile de Vest"?

Walcott: Poate că ar fi mai potrivit să interpretăm afirmaţia în felul următor: „Nimic nu s-a creat *de către britanici* în Indiile de Vest". Poate că acesta e răspunsul. Plecarea englezilor a cerut şi încă mai cere enorme strădanii, repararea daunelor psihologice pricinuite de lenea şi indiferenţa lor. Ravagiile sărăciei în Caraibe pot fi deprimante. Singurul mod în care pot fi privite şi valorificate este cu tărie şi credinţă nu în trecut, ci în viitorul apropiat. Şi cred că ori de cîte ori mă voi întoarce aici, oricît de dezolante şi disperate voi găsi condiţiile din jurul meu, voi şti că trebuie să mă inspir din uriaşele rezerve de convingere. A abandona această convingere, înseamnă a-ţi trăda originile; înseamnă a te simţi superior familiei tale, trecutului tău. Şi eu nu sînt în stare de aşa ceva.

Hirsch: Volumul Călătorul norocos *abundă în poezii avînd drept cadru o mare varietate de locuri. Chiar poezia cu acelaşi titlu tratează stările conflictuale ale unui „călător norocos" ce trece de la o ţară subdezvoltată la alta. În „Nord şi Sud" afirmaţi că „Îmi accept rolul/ de parvenit colonial la capătul unui imperiu/ un satelit fără patrie, rotindu-mă singuratec". A făcut oare „proscrisul" loc „călătorului"? Vă mai simţiţi încă împărţit între casă şi străinătate?*



Derek Walcott

Întoarcerea poetului

Avionul ca un peşte de argint străpunge suluri de nor—
nori ce nu vor păstra înscrisul trecerii noastre,
nici oglinda mării, nici coralul absorbit
de propria cultură; nu-s uşi de piatră care se dizolvă,
ci pagini ce se descompun într-o cultură jilavă.
Se cască o gaură în pergamentul lor, şi brusc,
în vasta retragere a soarelui, apare insula ce i-a convins
pe călătorul Trollope şi pe Froude, tovarăş de călătorie,
că nu creează absolut nimic. Nici un popor măcar. Umbra avionului
se unduieşte neabătut peste junglele verzi, ca boişteanul
printre alge. Soarele nostru străluceşte la Roma
şi pe coala-ţi albă de hîrtie, Joseph. Aici, ca pretutindeni,
vremile-s aceleaşi. În oraşe, în aşezări de lut,
lumina n-a avut epoci nicicînd. Lîngă portul ruginiu,
în preajma lui Port of Spain, suburbii sclipitoare pălesc în cuvinte —
Marval, Diego Martin— şosele nesfîrşite ca regretele,
şi clopotniţe atît de mici că dangătele clopotelor nu se mai aud,
nici exclamaţiile ascuţite ale minaretelor în alb de var
din verdele satelor. Întunecîndu-se fereastra se face ecou
al paginilor de pămînt, întinderi de trestie rînduite-n strofe.
Alunecînd uşor pe ocrul unei mlaştini egrete în stol iute,
substantivele, îşi află fiecare ramura, simplu ca păsările.
Prea iute vine senzaţia ocolită îndelung a-ntoarcerii acasă —
trestii zorind aripa, un gard; o lume ce încă durează, în timp ce,
atingînd betonul, roţile fac iară şi iară inima să tresară.

(din *Miez de vară*)

Walcott: Niciodată n-am simţit că nu aş aparţine insulei St. Lucia. Acolo se află punctul meu fix, atît geografic cît şi spiritual. Totuşi există şi aici o problemă. Chiar în după-amiaza asta m-am întrebat dacă, avînd şansa de-a pleca, aş rămîne totuşi aici pentru tot restul vieţii. Mă tem că răspunsul este nu. Nu-mi dau seama dacă asta mă neliniştеşte. Nu se poate să nu simţi diferenţa dintre tine şi oamenii de pe străzi şi aceste case foarte mici, întunecate şi sărăcăcioase, căci tu ai şansa de a lua oricînd avionul. În esenţă eşti un călător norocos, un vizitator; norocul tău e că poţi pleca. Şi e greu să-ţi imaginezi că există în jurul tău oameni care nu pot sau nu-şi permit să plece, fie din cauza banilor fie a legăturilor şi obligaţiilor. Şi totuşi, cu cît mă întorc mai des, cu atît mă simt mai puţin un fiu rătăcitor sau un proscris care se întoarce acasă. Şi poate că pe măsură ce înaintezi în vîrstă, te închizi tot mai mult în ceea ce este viaţa ta, de unde vii, ce înţelegi greşit, ce-ar fi trebuit să înţelegi şi ce încerci să reînţelegi şi aşa mai departe. Voi continua să mă întorc să văd dacă ceea ce scriu nu este dincolo de adevărata experienţă a persoanei de lîngă mine din autobuz - nu în sensul de-a vorbi la nivelul ei, ci de-a împărtăşi durerea acelei persoane şi tăria necesară în acele împrejurări în care s-au găsit aceşti oameni după devastările colonialismului.

.....

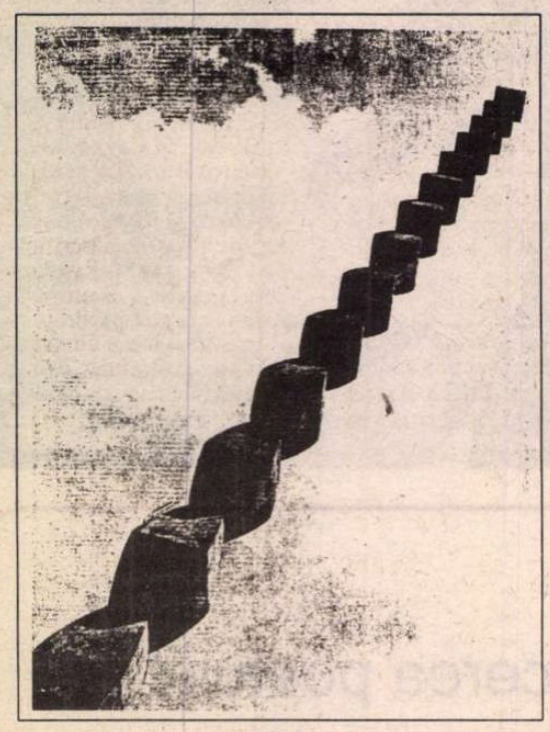
Hirsch: Aţi scris o serie de poezii despre New York City, Boston, bătrîna Noua Anglie şi sudul Statelor Unite. Mă gîndesc în special la prima parte din Călătorul norocos *, unde una din poezii se intitulează „Muza americană", iar în alta se spune „M-am îndrăgostit de tine America". Ce simţiţi în legătură cu faptul că trăiţi în Statele Unite? Vă consideraţi în vreun fel americanizat?*

Walcott: Dacă da, de bună-voie. Nu cred că mi s-a spălat creierul. Nu cred că m-am lăsat sedus de toate premiile şi distincţiile acordate. America a fost extrem de generoasă cu mine - nu într-un sens strict filantropic; mi-am cîşigat acea generozitate. Dar mi-a fost de un imens ajutor. Ceea ce contează realmente este dacă versul acela despre faptul că m-am îndrăgostit de America este sau nu adevărat. Versul mi-a venit pe cînd călătoream cu autobuzul - o călătorie lungă, de la un loc la altul, privind peisajul american. Şi dacă te îndrăgosteşti de un peisaj, următorii la rînd sînt oamenii, nu-i aşa? Americanul obişnuit nu seamănă cu cetăţeanul roman sau britanic obişnuit. Americanul obişnuit nu consideră că lumea îi aparţine. Americanii nu nutresc în mintea lor planuri imperialiste. Am descoperit la ei gentileţe şi curtoazie. Şi în plus încă mai au idealuri. Am străbătut America în lung şi-n lat şi văd în America lucruri în care încă mai cred şi care îmi plac foarte mult.

(Interviu din *The Paris Review*, vol. 28, nr.101, Winter, 1986, pp.197-230.

Pagini realizate de
Rodica Mihăilă

Centrul Cultural Român din Paris



Centre Culturel Roumain De Paris

• Din Buletinul Centrului Cultural Român din Paris, aflăm, într-un dialog al directorului Centrului, Ion Pop, cu Heloïse d'Ormesson, de la secţia de literaturi străine a editurii Flammarion, că proiectele în ce priveşte literatura română cuprind doar două titluri: *Cimitirul Bunavestire* de Tudor Arghezi şi *Don Juan* de Nicolae Breban (la aceeaşi prestigioasă editură au mai apărut, de-a lungul timpului, alte două cărţi ale lui N. Breban, patru de Virgil Tănase, trei de Dumitru Ţepeneag, şi o antologie de povestiri ce cuprinde pe V. Voiculescu, D.R. Popescu, M. Eliade, L.M.Arcade, Şt. Bănulescu şi Andrei Ujică)..

În programul pe această lună al Centrului Cultural Român sînt incluse, pe lîngă mai multe manifestări muzicale, şi o dezbatere despre versiunea românească a revistei „Lettre internationale", prezentarea cărţii recente a lui Edgar Reichmann „L'Insomniaque du Danube" şi o expoziţie de sculpturi şi desene ale lui George Apostu.

America, încă nedescoperită

• „1492", filmul lui Ridley Scott cu Gérard Depardieu în rolul lui Cristofor Columb (în imagine), a reuşit deja o „performanţă": aceea de a nu fi cucerit severa redută a criticilor de la „*Cahiers du cinéma*". Iată ce scrie despre el Thierry Jousse (redactorul-şef al revistei): „Există *mondovision* în acest monument bine dimensionat pentru a atinge pe toată lumea, în aceeaşi zi şi la aceeaşi oră. Şi ce se poate vedea în el? Personaje ce au aerul de a poza pentru eternitate, actori sacrificaţi pe altarul coproducţiei, peisaje de-a dreptul turistice... împreună cu *sublima* supă

evanghelică a aşazisului muzician Vanghelis. (...)" Filmul i se mai pare cronicarului „mai plicticos decît o lecţie de istorie" şi consideră că „America n-a fost încă descoperită"; oricum, conchide el, „sînt zile în care-ţi spui că respectivul Cristofor Columb ar fi făcut mai bine să rămînă în pat pe 12 octombrie 1492."a

Un scriitor român uitat

• La 30 oct. se împlinesc 20 de ani de la încetarea din viaţă, la Lima, a lui Grigore Cugler (n. 7.04.1913 la Roznov-Neamţ). Scriitor de avangardă, autor al volumelor „Apunake şi alte fenomene", 1934; „Afară-de-unul-singur", 1946 şi 1948; „Vi-l prezint pe Ţeavă" 1975; nepotul Matildei Cugler-Poni a fost un distins funcţionar diplomatic (1926-1948). Rămas în Suedia în 1948, peste cîţiva ani se stabileşte în Peru (via Spania). Autor de poezie, proză satirică, fantastică, suprarealistă, eseuri, note de călătorie, cronici muzicale şi recenzii - şi-a risipit scrierile de-a lungul a peste 50 de ani în publicaţii din România, Suedia, Spania şi Peru. A fost şi un compozitor şi interpret de talent (laureat al marelui premiu pentru compoziţie George Enescu - 1929, apoi solist de violă al filarmonicii peruviene). Fiindcă îşi pierduse pe front două degete de la mîna dreaptă. cînta cu stînga.

Un roman pamflet de Zinoviev

• La editura Plon a apărut în septembrie romanul-pamflet al lui Zinoviev, *Tsarville*, în care autorul demonstrează că epoca lui Brejnev a fost creuzetul perestroicii.

Revenit pe meleagurile natale

• Seiji Ozawa (în imagine), dirijorul orchestrei Boston Symphony, a hotărît să se întoarcă în patria sa după un lung exil autoimpus în America. La începutul anilor '60 a fost boicotat în Japonia din pricina stilului său incisiv, americanizat, de a dirija. Atunci a hotărît să nu mai revină niciodată în ţara în care era atît de disprețuit. Totuşi, acum el organizează în Japonia un festival de 11 zile pe care îl doreşte replica insulară a celor de la Salzburg şi Tanglewood. Festivalul Saito Kinen a fost deschis anul acesta

cu creaţii de Brahms şi Ceaikovski, interpretate de o orchestră formată din instrumentişti japonezi, pe care Ozawa i-a unit sub bagheta sa încă din 1984. Printre spectatori s-au aflat şi Împăratul Akihito împreună cu împărăteasa Michiko.

Bécassine revine

• Bécassine, micuţa bretonă creată de Caumery (pseudonimul lui Marice Languereau) şi desenată de Joseph-Porphyre Pinchon, are o lungă carieră, începută la 2 februarie 1905 cînd primele sale aventuri în foileton au apărut în „La semaine de Suzette" şi continuată cu 26 de albume pînă în 1939. Editura Gautier-Languereau publică acum în 35 000 de exemplare un album inedit, *Bécassine au studio*, organizînd concomitent şi o expoziţie ce prezintă naşterea eroinei, istoria ei, autorii succesivi, precum şi desene originale.

Selecţii

• Primele selecţii pentru premiul Goncourt ce va fi decernat la 9 noiembrie au reţinut 16 romane, urmînd ca alte două selecţii să preceadă „finala". Pe lista pentru premiul Interallié ce va fi anunţat la 24 noiembrie, concurează 12 romane. De remarcat că unele cărţi sînt înscrise în ambele competiţii iar editura care a obţinut cel mai des prestigioasele premii, Grasset, se află şi acum în fruntea topului, cu cei mai mulţi autori selecţionaţi.

Noi stereotipii în abordarea literaturii

● Seminarul LITERATURA, PREDAREA LITERATURII ŞI DEMOCRAŢIA s-a ţinut la Sinaia în 21-25 septembrie. Oferit de British Council profesorilor de literatură la catedrele de Engleză din întreaga ţară, seminarul şi-a depăşit cadrul, ideile vehiculate aici incluzînd aria vastă a criticii literare, iar ca metodă de predare în institutele de învăţămînt superior ar fi fost de interes şi colegilor de la catedrele de literatură română.

Din partea învăţămîntului superior britanic au fost invitaţi: Colin Nicholson de la Universitatea din Edinburgh, autor de antologii, articole critice şi studii literare, John Drew, profesor la Universitatea din Budapesta, specialist în culturi asiatice, autor al mai multor volume de poezie şi al studiului: *India şi imaginaţia romantică;* profesor la catedra de literatură britanică din Edinburgh, Randall Stevenson, orientat spre cercetarea literaturii moderne şi postmoderne, autor al volumului *Romanul britanic din 1930 pînă astăzi,* şi colaborator permanent la *The Times Literary Supplement* şi la *The Independent.*

Activitatea seminarului a pus în lumină noi adevăruri ale culturii britanice astăzi, căci nu se poate analiza literatura fără o corectă evaluare a unor modele adevărate, recente.

Memoriei modelelor culturale victoriene, eduardiene sau interbelice se opun alte dimensiuni şi esenţe, existenţa unor noi tensiuni, estompîndu-le pe cele vechi.

În spaţiul literaturii britanice se menţionează ca un fapt pozitiv, forţa creatoare pe care scriitorii din imigraţie, mai pregnant romancierii, au adăugat-o unei literaturi de mare tradiţie. Timothy Mo, Salman Rushdie, Kazuo Ishiguro sînt scriitori britanici îndreptăţiţi la demersul critic şi didactic universitar, mai mult, (probabil de neconceput în sistemul mentalităţilor artificial puriste) ei constituie un argument de îmbogăţire artistică a culturii britanice.

Constatăm la fenomenul literar, tipic momentului postmodern, o puternică auto-reflexivitate, o negociere perpetuă între codurile culturale, noile mentalităţi grefîndu-se pe cele vechi. La aceasta se adaugă obsesia istoriei, a evenimentului politic, vorbindu-se deja de perioada post Maastricht în spaţiul cultural, ca o nevoie simultană de abrogare şi apropiere. Identitatea etnică sau rasială se integrează într-o nouă entitate culturală cînd i se recunoaşte personalitatea originară. Dacă în cultura Statelor Unite ştim că există distincţii etnice pentru evaluarea literaturii, acum aflăm că fenomenul tinde să se europenizeze, fapt de care nu putem să facem abstracţie.

La fel de departe de noi, a fost, sau este, obsesia sau stereotipia culturii feministe. Seminarul a adoptat problema din punct de vedere al istoriei şi criticii literare, propunînd un model de abordare coerent, logic. Trebuie să remarcăm faptul că abordarea literaturii şi a culturii, în general, şi-a asumat ca o atitudine nuanţată contribuţia categoriilor tradiţional minore.

Democraţia, atitudinea democratică fiind un proces de asimilare a tuturor gesturilor pozitive, indiferent cine le produce, aceasta rupe stereotipiile autoritare, paternaliste, în orice zonă de cultură s-ar manifesta.

Schimbările rapide recent survenite în societatea şi cultura britanică au impus conturarea, din mers, o dată cu noile experienţe survenite, a unei discipline multidirecţionate a studiilor britanice pe care personalitatea cea mai britanică la seminar, John Drew, ne-a indus-o ca pe o disciplină mobilă, scăpată de inhibiţii şi de idei preconcepute cu privire la interpretarea literaturii dar şi a existenţei. Dînsul a evidenţiat pregnanţa abordării multiculturale, multidisciplinare, cu o metodologie pluralistă şi adaptată, spunea dînsul, fiecărui spaţiu de receptare.„Astfel, colegii noştri în România vor defini această disciplină în propriul lor mod".

Săptămîna de la Sinaia va rămîne acea experienţă, oricînd repetabilă, de comunicare literară şi colegială care a făcut să dispară barierele vetuste ale egocentrismului cultural.

Livia Deac

Un solitar la masa rotundă

• „E rar să vezi astăzi un roman atît de rotund şi de clar condus, personaje atît de bine creionate, o intrigă dusă pînă la capăt atît de alert şi subtil", spune Dominique Fernandez în *Le Nouvel Observateur;* „un solitar în ruptură cu mascarada timpului său, cu arta oficială..., cu tot ce e greoi şi zgomotos", adaugă şi Claude Imbert în *Le Point* : ambele aprecieri sînt rezervate „Buzelor mincinoase", ultimul roman al lui Gabriel Matzneff (în imagine) apărut la Éditions de la Table Ronde.

Redefinirea orientalismului

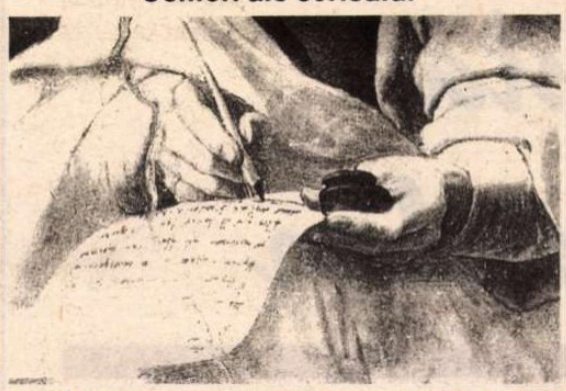
• Definind orientalismul în opoziţie cu imperialismul occidental, Edward Said modifică în 1979 întreg peisajul intelectual, prin accentuarea unui raport de superioritate-inferioritate între Orient şi Occident. Nuanţele peiorative legate astfel de civilizaţia estică au fost exploatate (împotriva teoriei lui Said) recent în trei cărţi: Billie Melman - *Orientul femeilor* (Ed. Macmillan, U.K.), Lisa Lowe - *Domenii critice* (Cornell University Press, U.K.) şi Javed Majeed - *Imaginaţii necontrolate* (Oxford: Clarendon Press, U.K.). Toate cele trei cărţi reabilitează conceptul de orientalism în primul rînd dovedindu-i complexitatea, ireductibilă la o simplă definiţie.

Amintirea lui Proust

• Una dintre cele mai mari figuri literare ale secolului al XX-lea a fost un om complicat, obsedat, ale cărui memorii ar putea umple o întreagă bibliotecă. După cum se ştie, Marcel Proust şi-a dedicat întreaga viaţă capodoperei sale epice în opt volume „În căutarea timpului pierdut", murind în 1922, înainte de publicarea ultimelor trei volume ale romanului său. Radio BBC comemorează luna aceasta cei şaptezeci de ani de la dispariţia scriitorului francez, în două emisiuni. Partea întîi, „În căutarea lui Proust" investighează viaţa privilegiată şi extravagantă a autorului. Partea a doua, „Memoriile proustiene" examinează lumea creată în cărţile autorului comemorat. În imagine: Marcel Proust văzut de Schell.

MERIDIANE

Comori ale scrisului



• La galeria Mazarin va fi deschisă între 15 oct. 1992 şi 15 ianuarie 1993, o expoziţie a ultimelor „*Comori ale Scrisului*" intrate în patrimoniul Bibliotecii Naţionale, Arhivelor Naţionale şi Departamentale şi în ansamblul bibliotecilor franceze în ultimii 10 ani cu ajutorul Ministerului Culturii. Printre cele 120 de comori, în manuscris, începînd cu un act de vînzare a unei vii în anul 969 pînă la un manuscris de Edmond Jobés sînt prezente printre altele - în afară de manuscrise - hărţi planuri, planigloburi din sec. XIII, XV şi XVI - scrisori aparţinînd lui Francisc I, marchizul de Sade, Robespierre, Verdi, Petain, Sartre, Henri Miller, precum şi testamentul lui La Rochefoucauld, actul de căsătorie al lui Bonaparte, testamentul lui Hugo, originalul olograf *J' accuse* de Zola, manuscrise de Sainte-Beuve, Baudelaire, Mallarmé, Jarry, Segalen, Maiakovski, Apollinaire, Nijinski, Rodiguet, René Claire, Larbaud, Matisse, Char etc., partituri manuscrise de Debussy, Faûré Stravinski, Boulez. Exponatele sînt publicate şi într-un album editat de La Réunion des Musées Nationaux.

Metafizica, metafizica!... lui Murdoch

• Iris Murdoch şi-a început cariera în 1953 cu un mic eseu despre Sartre: „Sartre, un raţionalist romantic". Era, pe atunci, profesoară de filosofie la Oxford. Astăzi, la 73 de ani şi după douăzeci-şi-patru de romane apărute, revine la filosofie cu un tratat de 514 pagini, intitulat: „Metafizica, în calitate de îndreptar al moravurilor" şi publicat de editura Chatte & Windus. Nici după acest „pietroi", Murdoch, cochetă, nu se consideră filosoafă...

Miguel Torga premiat

• Cu prilejul *Salonului cărţii* de la Bordeaux (8-11 oct.), juriul a hotărît să acorde *Premiul pentru Literatură Străină* lui Miguel Torga pentru ansamblul operei sale. Patriarhul literaturii portugheze va primi în reşedinţa sa de la Coimbra o delegaţie de scriitori şi ziarişti francezi care îi vor înmîna distincţia.

Rubrică realizată pe baza lecturilor din revistele:Cahiers du cinéma, T.L.S, La Quinzaine littéraire Magazine Littéraire, London Calling

REVISTA REVISTELOR STRĂINE

Teatr

• NUMĂRUL dublu 7/8, iulie/august 1992, al prestigioasei reviste poloneze este consacrat unei teme unice: *Fotografia*, fireşte cea teatrală. Perspectiva monografică de abordare a unei problematici la fel de vechi ca fotografia însăşi, dar insuficient studiată pînă de curînd, modifică inevitabil modul obişnuit de structurare interioară a publicaţiei şi - mai important - îi conferă valoarea unei lucrări de referinţă. Eseurile tratează problema cronologic. Aşadar primul eseu, aparţinînd Ewei Makowska, se ocupă de portretul unui singur actor sau de grup în secolul XIX, aşa cum îl arată şi titlul: *Artistul în atelierul fotografic (1840-1900).* Sînt evocate cele mai vechi şi mai ilustre firme, fotografii profesionişti care s-au distins în epocă la Varşovia sau în provincie, ajungînd să se facă remarcaţi şi peste graniţă, portretele executate în tehnici diferite, perfecţionate simultan cu schimbările produse în metodele de fotografiere în sine, sau aşa-numitele „tableau", grupaje de fotografii diferite ale aceluiaşi actor, apoi albumele, intrate în tradiţia saloanelor, cărţile poştale ilustrate, în sfîrşit evantaiele, ceştile de ceai purtînd chipul actorilor şi numeroase alte metode de „publicitate", specifice epocii. În afara valorii intrinsece estetice a unor asemenea fotografii, ele au o reală valoare documentară. Interesantă în cel mai înalt grad este ilustraţia articolului, numeroase fotografii fiind date publicităţii pentru prima oară. Eseul următor, *Maeştrii teatrali*, se ocupă de perioada interbelică, momentul unor succese vizibile, fotografiile respective permiţînd receptarea interpretării, decorului şi chiar a detaliilor decorului şi atmosferei spectacolului. Portretele reproduse au într-adevăr o forţă expresivă remarcabilă. Din păcate arhivele din epocă au dispărut mistuite de flăcări în timpul răscoalei din Varşovia. Ajungînd în contemporaneitate, cînd rosturile fotografiei teatrale s-au diversificat: arhivă, documentare, reclamă etc., iar performanţele tehnice în materie par inepuizabile, redacţia revistei a recurs la opiniile foarte diferite, uneori contradictorii, deci cu atît mai stimulatoare, ale specialiştilor sau ale oamenilor de teatru. Un lung interviu cu Wojciech Plewiński, intitulat *...Sînt fotograf teatral*, un amplu articol, cu observaţii interesante, datorat lui Kristian Lupa, regizor polonez de renume, articol despre al cărui conţinut vorbeşte chiar titlul: *Cîteva reflecţii necontrolate pe tema fotografierii în teatru*, un grupaj de consideraţii pe tema în discuţie, alcătuit din opiniile unor regizori renumiţi care, solicitaţi să indice o singură fotografie, cea mai reprezentativă pentru un spectacol, s-au văzut nevoiţi să-şi fundamenteze alegerea. E vorba de regizori polonezi de notorietate ca: Izabella Cywińska, Adam Hanuszkiewicz, Andrzej Wajda, Ludwik René, Erwin Axer, Jerzy Jarocki. În sfîrşit, un ultim articol: *Între patru ochi cu modelul*, completează discuţia cu punctul de vedere al Zofiei Nasierowska, operatoare cinematografică prin studii şi fotografă prin vocaţie, specializată în fotografii-portret. Mărturisirile foarte personale devin cu adevărat emoţionante cu sprijinul fotografiilor, splendide, cu o infinită putere de sugestie, de neuitat. Deşi reproduse în alb-negru, fotografiile care au slujit la ilustrarea de ansamblu a revistei pledează convingător în favoarea fotografiei-teatrale. *(O.Z.)*

România literară

Calea Victoriei 133-135, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 50.62.86, 50.47.28, 50.33.69, Fax: 12.82.53.

Redacţia: **Nicolae Manolescu** - director, **Gabriel Dimisianu** - redactor şef, **Mihai Pascu** - secretar general de redacţie, **Alex.Ştefănescu, Andreea Deciu** (critică şi istorie literară), **Constanţa Buzea** (poezie, proză), **Cristian Teodorescu, Mihai Mincu lescu** (publicistică), **Eugenia Vodă** (film, muzică), **Marina Constantinescu** (teatru, plastică), **Adriana Bittel** (externe), **Maria Ionescu** (secretar de redacţie), **Mihai Grecu** (tehnoredactor), **Elena Horasangian, Laura Popa, Nina Pruteanu, Alexandra Voicu** (corectură), **Elena Mareş** (stenodactilografă), **Andriana Fianu, Nicoleta Micu** (secretariat), **Maria Micu** (curier).

Colegiul de conducere: **Nicolae Manolescu, Gabriel Dimisianu, Mihai Pascu, Alex.Ştefănescu, Adriana Bittel, St.Aug.Doinaş** (reprezentant al Uniunii Scriitorilor) şi **Valentin Racoviţă** (reprezentant al grupului de publicaţii Topaz).

Paginaţie pe calculator: **George Cojocariu, Mircea Stoian**

Corespondenţi: **Mircea Iorgulescu** (Paris şi München), **Dorin Tudoran** (Washington)

Editor: Topaz G.A. S.R.L.

Preşedinte: Octavian Mitu

Revista revistelor

„Ieri pornografi, azi parlamentari"

• În nr. 40 al revistei *CONTEMPORANUL, România literară* a fost elogiată pentru sumarul mai bogat literar al uneia dintre recentele sale apariţii. Am fi preferat acestui elogiu, pentru care mulţumim *Contemporanului*, o analiză a schimbărilor care au loc în paginile revistei noastre. Scrisorile pe care le primim de la cititori în ultima vreme ne-au dat convingerea că revista literară tradiţională nu mai răspunde, în mare măsură, aşteptărilor acestora. Concurenţa hebdomadarelor de tot felul, care au şi pagini de cultură, nu e de ignorat. Cei care ne citesc cu gîndul la ceea ce era *România literară* în perioada anterioară îşi amintesc, cu siguranţă, că această revistă s-a străduit (şi îndrăznim să credem că a reuşit) să fie altceva decît propovăduia ideologia oficială. Acum *România literară* îşi propune să găsească pentru scriitorul român contemporan locul pe care acesta îl merită în tabla de valori a *acestei* societăţi. Încercăm să conturăm, treptat, o nouă identitate a revistei nu de dragul schimbării în sine, ci pentru că nu dorim să fim o revistă de muzeu al literaturii. • Au apărut primele două numere ale *Periodicului lucid al omului de rînd, CETĂŢEANUL TURMENTAT*. Revistă de satiră ai cărei cai de bătaie sînt proaspeţii parlamentari A. Păunescu, E. Barbu şi Corneliu Vadim Tudor. Pe prima pagină a numărului 2, în chenar, o scurtă naraţiune intitulată *Ieri pornografi, azi parlamentari*: „În anii '80 pornografia în presă atinsese apogeul prin conflictul dintre Eugen Barbu şi Adrian Păunescu. Toată ţara de activişti, cu mic, cu mare, era concentrată asupra spectacolului dintre cei doi «boşi». Chiar în Comitetul Central al P.C.R., în loc de bună dimineaţa, se spunea: «Cum l-a mai înjurat Păunescu pe Barbu în numărul de azi?» sau invers. În timp ce opinia generală era convinsă că acest conflict este pe viaţă şi pe moarte, evident, cu voie de la poliţie, în realitate el poate fi înţeles după următoarea întîmplare..." În continuare este relatată întîlnirea întîmplătoare, pe stradă, a celor doi, care se prelungeşte la Lido. „Au stat în acea noapte pînă spre zori. Şi discuţiile dintre Eugen Barbu şi Adrian Păunescu erau cam aşa: «Ce zici, măi Păunescule, de replica aia a mea cînd te-am făcut porc?», «Dar dumneavoastră, maestre, v-a plăcut cînd v-am pus pe două coloane că l-aţi plagiat pe Pasternak şi pe ceilalţi?», «Mai ai de învăţat, Păunescule, mai ai de învăţat!» Şi Păunescu a învăţat, şi-a depăşit maestrul, iar maestrul şi-a depăşit elevul. Se non e vero e ben trovato.

De două ori despre Adrian Marino

• Discuţia lucidă asupra atitudinii lui Constantin Noica faţă de regimul comunist iniţiată în paginile revistei *România literară* de Alexandru George este continuată, în revista *„22"* (nr. 40) de Adrian Marino. Sub titlul *„Dosarul Constantin Noica"*, Adrian Marino întreprinde o descriere critică atentă, comprehensivă, dar şi demistificatoare a justificărilor găsite de filosoful de la Păltiniş (şi de discipolii săi) pentru concesiile făcute dictaturii: „La expirarea condamnării, Constantin Noica se oferă să devină, din proprie iniţiativă (detaliul este esenţial), «antrenor» de... «marxism» (*sic*!). (Nu mai citäm întreg pasajul care, orice s-ar spune, sună azi destul de penibil (...) o mică paranteză pur personală: cel mai «scandalos» aspect al dialogului de atunci este, după noi, cel ce se referă înă la cei ce au avut «generozitatea să ne elibereze»: cu alte cuvinte, o eliberare la sfîrşitul unei condamnări expirate legal, după un proces înscenat, devine un act de... «generozitate»)" etc. Considerăm că asemenea analize lucide ale biografiei şi operei lui Constantin Noica, departe de a constitui un sacrilegiu, fac să se vadă mai clar meritele filosofului, le conferă verosimilitate. • În aceeaşi revistă sînt publicate opiniile unor personalităţi ale culturii române referitoare la corectitudinea alegerilor recent încheiate. Aproape toţi participanţii la anchetă consideră contestabile rezultatele. Pe cine mai interesează însă, în această ţară, ideea de corectitudine? Şi care dintre conducători mai ţine seama de cîteva zeci de biete personalităţi ale culturii române? • George Arion povesteşte, în *FLACĂRA* nr. 40, ce compliment... jignitor le-a făcut, lui şi unui coleg, Mihai Săndoiu, un şofer de taxi din Viena. Acesta a rămas cu gura căscată aflînd că românii duşi de el cu maşina sînt aşteptaţi la conducerea unei

prestigioase firme vieneze şi a exclamat cu candoare: „Sînteţi primii români pe care îi văd bine îmbrăcaţi şi politicoşi". După cum se vede, nu ne bucurăm de o faimă prea bună în străinătate. Ne punem însă mari speranţe în noua conducere a ţării care, fiind... aceeaşi, ne va reabilita, fără îndoială. • Pagina de cultură a revistei *ZIG - ZAG* este din ce în ce mai antrenantă - cu atît mai antrenantă cu cît se completează cu o pagină de mondenităţi. În ultimul nr., 131, al publicaţiei se remarcă rubrica - intitulată cu un fin umor - *Cititorul de serviciu* (titular: Mircea Vasilescu), evocarea *O întîmplare cu.... Nichita Stănescu şi trei femei*, scrisă cu aplomb şi semnată cu discreţie de Ştefan Agopian, cronica mondenă *Bonsoir, Cabaret!*, avîndu-l ca autor pe spiritualul şi enigmaticul Claymoore jr. şi, mai ales, nota lui Adrian Pârvu cu titlul hamletian *Romanciera Maria-Luiza-Cristescu va deveni manichiuristă?* • Cotidianul *TRIBUNA ARDEALULUI* din Cluj continuă să fie în formă, la al 172-lea număr al său. Prezenţa semnăturii lui Adrian Marino, chiar pe prima pagină,

constituie o garanţie a seriozităţii ziarului. Este prilejul să evidenţiem meritul unui om de bibliotecă de importanţa lui Adrian Marino de a sacrifica din timpul său preţios pentru a participa la viaţa politică, şi nu oricum, ci de partea forţelor democratice, care încearcă, azi, în mod dramatic să schimbe ceva în bine în România. Alţi oameni de cultură îşi pun vată în urechi sau folosesc orice prilej să plece în străinătate, la adăpost de obositoarea animaţie din ţară. Iar alţii, rămaşi în ţară, colaborează fără scrupule şi fără remuşcări cu actuala putere, dintr-o înţelegere greşită a actualei situaţii politice sau, şi mai rău, din dorinţa de a obţine diferite avantaje. Din fericire, cei care au atitudinea lui Adrian Marino sînt mai mulţi la număr şi se bucură de mai mult credit.

Versiunea Răsturnila

Apreciind prezenţa românească la Tîrgul internaţional de carte de la Frankfurt ca o uriaşă umilinţă, Gabriel Liiceanu explică în *EVENIMENTUL ZILEI* nr. 98 că, deşi participarea editurilor româneşti la tîrg a fost prin bunăvoinţa organizatorilor, gratuită (în mod normal, pentru închirierea spaţiului de expunere se plătesc sume considerabile), standurile româneşti au fost sărăcăcioase, fără nici o preocupare de decorativitate şi punere în valoare a exponatelor, contrastînd cu celelalte etalări. „Slovenia şi Croaţia, două ţări despre care noi avem impresia că se află într-o catastrofă totală, au fost capabile să deplaseze la Frankfurt amenajări impresionante, de nivel occidental, ca să nu mai vorbesc de calitatea însăşi a cărţilor. Al nostru era cel mai sărman stand. Singurul cu care putea fi comparat era cel al Uzbekistanului".

• Din acelaşi număr al ziarului - începutul, în versuri, al ultimului discurs al lui I.I.Brătianu, sub cupola Parlamentului: „Cucuvaie fost-am pînă ieri / Astăzi, iată-s ciocîrlie / Spusu-v-am eu, domnilor colegi / Că aşa o să fie?". Cum în viitorul Parlament cucuvelele şi corbii profesionişti îşi vor uni glasurile funebre, domnii colegi vor regreta momentele de veselie create de prezenţa la tribună a baronului. Ca să nu mai vorbim de ziarişti care pierd un subiect gras, cu sare, piper şi cartofi.

• În *CUVÎNTUL* nr. 41, o ştire: „Cercuri scriitoriceşti din Bucureşti ne informează că la ambasada Albaniei din Bucureşti se află depuse cîteva cereri de azil politic în această ţară, semnate pe nume de mare prestigiu ale literaturii române contemporane. Gestul acestor scriitori este interpretat ca o dizidenţă faţă de regimul Iliescu şi ca un protest faţă de fraudarea alegerilor de la 27 septembrie a.c." Dacă n-ar fi semnată Word Press, am putea crede că e preluată din „Academia Caţavencu", rubrica *Ultimul ajutor*.

• Nu ştim dacă Angela Băcescu şi Marilena Tutilă, sînt două vieţuitoare distincte, sau acelaşi „Cap de pajură", prin care trec idei puţine, zgîriate cu ghiara stîngă pe hîrtia „Europei" şi a „României Mari". Reprezentanta bifecală (cum spunea Paul Georgescu) a păsărilor de pradă cu aterizare la punct fix face, în *EUROPA* nr. 97, imprudenţa să violeze un spaţiu aerian străin ei, cel al culturii, pentru a-l ataca, aşa cum i s-a comandat, pe Nicolae Manolescu. Pînă să ajungă la subiect, se roteşte în cercuri largi, lansînd cîte un găinaţ poleit cu referiri la Pascal, Marlaux şi Antonio Gramsci în capul altor locuitori de drept ai teritoriului. Ameţeala propriilor tîrcoale şi teleghidarea smucită o fac să amestece lucrurile şi să le vadă pe dos. Versiunea Răsturnila - pasăre beată, din lanţul logic scăpată şi de Gramsci însetată: „Aşadar, de ce s-a tras în Biblioteca Universităţii, de ce n-a fost oprită la timp acţiunea devastatoare a lui Andrei Pleşu şi a altor elitişti? De ce sînt zidurile Universităţii bucureştene, monumentală clădire de arhitectură românească, înscripţionate cu tot soiul de sloganuri paranoice? Tocmai cei care lansează zvonurile «pornirii antiintelectuale» ar trebui să răspundă la aceste întrebări. Oricum, un rector al unei universităţi, cum este domnul Emil Constantinescu şi frecvenţii săi susţinători «din piaţă» nu pot fi absolviţi de asemenea răspunderi".

Cronicar

RETROVIZOR

Meseriaşii

• *Dacă demnitari ai dictaturii (cu demnitate stereospecifică), profesori ce ne predau legaţi fedeleş socialismului „ştiinţific", cu* apartenanţa *şi* revindecările *răs(-)picate la examenul elementar de limba română, dacă tropotitorul eşalon doi, cu deviza pupă-n bot şi papă toate SRL-urile, Impex-urile şi S.A.- urile, au reprezentat pînă acum poporul în forurile democraţiei originale - de ce să ne mai mirăm că, prin alegeri libere, stilul împins, li s-au alăturat şi elogiatorii cu plata în bani şi obiecte de restrîns consum? Fabricanţii de iambi suitori pe cele mai înalte culmi şi de dactile săltăreţe din puţ în lac (că broaşte sînt destule) au trecut cu armamentul din dotare şi bagajele doldora de superlative de la comunism la naţional-socialism, confirmînd o zicală intrată recent în folclorul fără frontiere al Estului european: o prostituată care schimbă trotuarul nu-şi schimbă şi meseria.* **(A.B.).**

Abonamente: 3 luni — 650 lei; 6 luni — 1300 lei; 1 an — 2600 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin *Rompres Filatelia* — sectorul export-import presă. P.O. Box 12—201, telex: 10876, prsfir Bucureşti, Calea Griviţei 64—68.
Tiparul: TIPOREX. Tehnoredactare computerizată: SOFTCHIM S.A. ISSN 1220—6318

24 pag. - 50 lei

Biblioteca Judeţeană MUREŞ TIRGU-MUREŞ

România literară

Apare săptămînal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editor:
Grupul de publicaţii Topaz
28 octombrie - 3 noiembrie
1992
(Anul XXV)

34

Sfidarea

CÎND dl. Theodor Stolojan, la începutul campaniei electorale, a spus că rezultatele alegerilor trebuie acceptate, aşa cum ele vor fi, de toţi competitorii, am avut naivitatea să credem că domnia sa formulează, la momentul potrivit, o cît se poate de firească recomandare, un binevenit îndemn. Azi ne dăm seama că nu de aşa ceva era vorba ci de o *directivă* adresată organelor în subordine. Cum altfel să ne explicăm faptul că guvernul domnului Stolojan a rămas surd şi orb în faţa nenumăratelor anomalii şi ilegalităţi care i-au fost semnalate (şi probate), atît de multe şi de flagrante încît suspiciunea de fraudă electorală nu poate fi în nici un chip înlăturată? De altfel nici nu s-a încercat acest lucru, măcar de formă. Dacă rezultatele, oricare ar fi fost, şi au fost cele pe care le ştim, *trebuiau* acceptate, cum să se fi împiedicat guvernul domnului Stolojan, organizatorul alegerilor, de numărul imens de voturi anulate la primul tur de scrutin, un record în materie, de vraful buletinelor arse ilegal, de migraţia neverosimilă a maselor de votanţi chiar în ziua alegerilor, de mulţimea buletinelor ştampilate dublu cu cerneluri diferite, de faptul că un membru al Biroului electoral central demisionează iar o judecătoare, preşedintă a unui birou electoral de circumscripţie, declară categoric că „procesul electoral a fost fals de la un capăt la altul"? S-a acţionat şi de această dată, aşadar, potrivit eficientului principiu: ce e făcut (şi ne convine) e bun făcut.

Acest mod de a proceda al autorităţilor reprezintă, neîndoielnic, o sfidare, şi ea îi lezează nu doar pe nemulţumiţii de rezultatele alegerilor din această toamnă. Acuzaţia nespulberată de fraudă nu îi poate lăsa chiar nepăsători, ne place să credem, nici pe cîştigători. Pe unii în orice caz. Poate că pe cei mai mulţi.

Nu putem şti, desigur, ce proporţii a avut vicierea acestor alegeri, şi nici măcar nu susţinem că ele, dacă ar fi fost cu desăvîrşire corecte, s-ar fi soldat cu rezultate care ar fi arătat altfel, în chip decisiv. Era însă elementar să se îndepărteze suspiciunile, să se sancţioneze cît de cît ilegalităţile, sau, în fine, ca să nu exagerăm cu pretenţiile, să se dea cel puţin impresia că se vrea acest lucru. Nimic din toate acestea nu s-a întîmplat şi cu atît mai puţin sînt şanse să se întîmple de acum înainte.

Dar sfidarea electoratului nu s-a oprit la acest prag. Ea l-a depăşit cu mult atunci cînd am fost anunţaţi că din cel de al doilea parlament post-revoluţionar vor face parte, imunizaţi şi puşi pe revanşă, înflăcăraţii ceauşişti: C.V. Tudor, E. Barbu, Mircea Muşat şi, vai, Adrian Păunescu. Dar nu au fost *aleşi?* ni se poate replica. Au fost, cum de nu, dar prin efectul, binefăcător pentru ei, al milioanelor de voturi (suspect) anulate. De erau mai puţine - dar cineva i-a ferit de acest dezastru - ar mai fi încropit acel necesar ca aerul, în ce-i priveşte, 3%? Alături de sus amintiţii figurează pe listelor aleşilor şi un general în rezervă (a cui?) pe numele său Hortopan. Acest proaspăt parlamentar (şi imunizat) a ordonat - aflăm din *Cuvîntul* - „foc la rasul ierbii", în Bucureşti, în noaptea de 21 spre 22 decembrie 1989. Cu pătrunderea acestui general în Parlament sfidarea, e limpede, a întrecut orice măsură.

Gabriel Dimisianu

Din expoziţia lui FERRANTE FERRANTI *Privirile unui fotograf francez asupra României* de la Galeria 3/4 a Teatrului Naţional

DIN SUMAR

● Fantoma lui Gheorghiu-Dej ● Sfîrşitul utopiilor ● La o nouă lectură: Tudor Arghezi ● Poezii de Emil Brumaru şi Elena Ştefoi ● Vintilă Horia: scrisori inedite către Pericle Martinescu ● Duras contra Duras ● Louis Althusser: Viitorul durează mult ● Nimeni nu e profet în ţara lui ● P.R.M. are lobby la Televiziune? ●

Biblioteca Județeană MUREȘ TIRGU-MUREȘ

FANTOMA LUI GHEORGHIU-DEJ

Despre Dej şi Ceauşescu (I)

IATĂ cum ceea ce a debutat ca o succintă trecere în revistă a carierei politice a lui Gheorghiu-Dej se converteşte într-un eseu despre întreaga cultură politică a comunismului românesc. Mărturisesc că nu a fost şi nu este scopul meu să ofer detalii senzaţionale despre viaţa personală a unuia sau altuia dintre liderii comunişti. Nu mă consider istoric, ci politolog. Prin urmare, interesul meu se centrează pe concepte precum putere şi influenţă, autoritate şi legitimitate, ideologie şi valori. Cînd analizez stilul lui Dej, încerc să-l compar cu acela al altor lideri comunişti din statele blocului sovietic: un Gottwald sau un Rakosi, un Kadar sau un Ulbricht. Ceea ce-l face pe Dej diferit, cum am mai spus, este faptul că în cazul său cominternismul a fost unul de împrumut, adoptat în închisoare prin contactele cu veritabilii exponenţi ai fanatismlui stalinist. Dej nu a petrecut nici o zi la Moscova înainte de venirea Armatei Roşii pe teritoriul României. Faţă de un Iosif Chişinevschi sau de o Ana Pauker, el se situa într-o vădită stare de inferioritate în ceea ce privea pedigriul cominternist. Tocmai de aici şi îndîrjirea lui din anii 50: trebuia să dovedească Moscovei că lipsa de trecut „internaţionalist" nu echivala cu cine ştie ce tentaţie naţional-comunistă. De aici, în egală măsură, şi angajarea lui atît de pătimaşă în denunţarea lui Tito.

Între 1956 şi 1958, Dej a traversat una din perioadele cele mai dificile şi complicate ale existenţei sale. În 1956, el a jucat un rol esenţial în negocierile dintre liderii sovietici şi cei iugoslavi. Apoi, în timpul revoluţiei maghiare a fost unul dintre pionii principali în distrugerea tentativei de emancipare reprezentată de guvernul lui Imre Nagy. Unul din apropiaţii săi colaboratori în acea perioadă a fost Valter Roman, care a plecat chiar la Budapesta în plin tumult revoluţionar şi a luat legătura cu membri ai grupului Nagy pe care îi cunoştea din anii războiului, de la Moscova. Ce urmărea Dej în acea perioadă era să-l convingă pe Hrusciov de deplina sa loialitate şi credibilitate politică.

Ştim astăzi din memoriile lui Gheorghi Arbatov, directorul Institutului de Cercetări privind SUA şi Canada de la Moscova, că în acea perioadă Hrusciov îl îndemna pe liderul comunist cehoslovac Antonin Novotny să iniţieze reabilitarea victimelor stalinismului din acea ţară. Este greu de închipuit că impulsivul prim secretar sovietic, binecunoscut pentru caracterul abrupt şi nerafinat al stilului său de comunicare, s-ar fi abţinut de la sugestii similare în raporturile cu Dej. Simţindu-se ameninţat, Dej a decis să pluseze. În primul rînd, a organizat Plenara din iunie 1957, cînd a reuşit să se debaraseze de vechiul său complice, întru intrigi şi comploturi, Iosif Chişinevschi. În acelaşi timp, printr-o lovitură magistrală, l-a asociat pe Chişinevschi cu adversarul său cel mai periculos, Miron Constantinescu, construind ficţiunea unei conspiraţii care l-ar fi inclus şi pe Constantin Pîrvulescu. Mai tîrziu, în vara anului 1958, o nouă vînătoare de vrăjitoare va face ravagii în partid. Ploaia de sancţiuni, anchetele interminabile conduse de Comisia Controlului de Partid (sub direcţia macabrilor inchizitori Dumitru Coliu şi Ion Vincze), voturile de blam şi excluderile din partid erau menite să creeze o stare de panică şi mobilizare teroristă. Cultul lui Dej putea astfel renaşte nestingherit, după dezagreabila (pentru el) întrerupere de după Congresul al XX-lea.

Ar fi, desigur, interesant să se publice stenograma Plenarei CC al PMR din iunie 1958 pentru a se vedea amploarea şi vehemenţa represiunii declanşate de Dej în partid: acesta a fost momentul cînd liderul român a reuşit să reprime grupul politic din partid de care ar fi trebuit să fie cel mai apropiat, anume foştii militanţi ceferişti şi petrolişti. În realitate, Dej se simţea contestat de către prea volubilii Dumitru Petrescu, Constantin Doncea, Pavel Ştefan ori Vasile Bigu. Se poate spune că în acel moment, cînd a condus operaţiile de eliminare din conducerea de partid a foştilor săi colegi din perioada grevei de la Griviţa din 1933, s-a vădit una din trăsăturile dominante ale personalităţii lui Dej: o devorantă, chinuitoare manie a persecuţiei, evident legată de mai sus amintitul complex de inferioritate.

Vladimir Tismăneanu

MIC DICŢIONAR

CONFRUNTARE. Nu ştiu dacă rezultatul celor trei dezbateri televizate ce i-au opus pe candidaţii la preşedinţia Statelor Unite ar trebui să-i bucure peste măsură pe americani, deoarece se pare că el va fi unul singur: transformarea lui Bill Clinton în preşedinte al U.S.A. Acest rezultat ar trebui însă să-i reconforteze profund pe români: înseamnă că bunul Dumnezeu, în nemărginita sa înţelepciune, a împărţit pe pămînt prostia în cel mai democratic mod cu putinţă. A distribuit-o adică egal între toate popoarele lumii, aruncînd probabil restul ce-i mai rămăsese asupra bogaţilor.

Pentru că este mai tînăr, pentru că zîmbeşte mai frumos, pentru că - după ce a fugit de războiul din Vietnam - s-a distrat cu propria sa secretară (după cum singur recunoaşte) şi pentru că vorbeşte cu aplomb despre orice fără să priceapă mare lucru, Bill Clinton va deveni preşedintele Statelor Unite. Deşi a făcut imens pentru ţara sa, dar e bătrîn; deşi este evident omul cel mai calificat să o conducă, dar vorbeşte calm şi timid în loc să se agite isteric, George Bush va fi înfrînt. Nimeni nu pare să observe că tinereţea trece, dar că mediocritatea rămîne, ba chiar se accentuează cu vîrsta.

În mitologia americanilor săraci cu duhul, Clinton prezintă un alt avantaj de talie: iese dintr-o familie nevoiaşă, este deci „de-ai noştri, din popor", pe cînd Bush provenea dintr-o familie bogată. Nimeni nu pare a-şi da seama că vlăstarul familiei bogate ajunge la vîrf în mod spontan, purtat de propriile-i merite, pe cînd „fiul din popor" îşi face loc de regulă dînd aprig din coate şi transformînd cinismul în principiu de comportament.

Reacţia majorităţii alegătorilor americani se va dovedi, prin urmare, aceea a copilului pe care-l poţi păcăli cu o jucărie. Nu contează ce-i mai bun, contează ce pare mai frumos.

Cît priveşte faimoasa înţelepciune degajată de opinia majoritară - iată încă un motiv palpabil să credem din ce în ce mai puţin în această legendă, de altfel aproape niciodată adevărată. Indus în eroare de cei care-i vorbesc linguşitor, cîştigîndu-i-se încrederea prin flatarea zonelor umane joase, cum ar fi ura, frica şi invidia, poporul alege de multe ori varianta cea mai rea a destinului său. În asemenea situaţii, cînd se pronunţă pentru dezastru marea parte a populaţiei, invocarea principiului majorităţii ajunge să reprezinte aberaţia însăşi. Să ne închipuim o clipă că, în 1938, după ce au semnat cu Hitler tratatul de la München, Daladier şi Chamberlain ar fi supus decizia lor unui referendum, în Franţa şi Anglia. Nu mă îndoiesc că 90% din electorat ar fi aprobat înţelegerea cu un *da* entuziast, convins că şi-a cîştigat pacea pe o sută de ani. A urmat războiul, după nici o sută de săptămîni.

Pentru noi, abia ieşiţi din febră electorală recurentă, alegerile americane de la 3 noiembrie nu vor marca nici măcar un eveniment. Vor fi doar prilejul unei triste amintiri.

Mihai Zamfir

POST - RESTANT

ÎN cele mai multe din cazuri, textul care le însoţeşte este mai important şi mai valoros decît versurile. Scrisorile sînt uneori tulburătoare dovezi de singurătate, legitime zbateri, disperate semne ale nevoii atît de omeneşti de a comunica. Semnatarii lor nu sînt şi nu vor fi poate niciodată scriitori, dar scriu *poezii* cu cea mai bună intenţie, versifică de asemenea cu suflet înaripat în ritmul inimii rănite cine ştie de cînd şi cine ştie în ce cataclism social. Şi au nevoie nu de certificate de talent, modestia şi conştienţa celor mai mulţi se găsesc la loc vizibil încă din prima frază de adresare, scuzele sînt şi ele aşezate la vedere. Avem nevoie de duioşie şi de înţelegere pe toate treptele nenorocirii şi ale iluziei cuminţi. Tuturor le-am sugerat să facă un efort în ceea ce priveşte transcrierea sentimentelor lor neapărat într-o limbă română corectă, îngrijită din punct de vedere gramatical, pentru a culege astfel, dacă nu lauri, măcar stima de sine atît de necesară în momentele de restrişte care, ştim atît de bine că se confundă fatalmente cu momentele de inspiraţie. Aceste rînduri sînt un răspuns pentru Damian Ştefan, pensionar, invalid, plin însă de umor în toată tristeţea situaţiei, pentru Rossana Missir scriind în vers liber cu multă, multă gingăşie, şi pentru Avădanei Ionel, 27 ani, care se declară poet şi cîntăreţ de stradă, scuzîndu-se că nu are posibilităţi ca să-şi dactilografieze textele, tonic şi încredinţat că ceea ce scrie uimeşte din cînd în cînd pe puţinii prieteni cu versurile sale triste.

Constanţa Buzea

Pre- şi post-electorale

Comunele i-au înălţat, municipiile îi vor doborî.

*

Să te mai miri oare, chiar şi numai privind la varietăţile socialisto-democrate cîte s-au ivit, că la noi e o PUSD-erie de partide?

*

După rezultatele în alegeri ale Mişcării Ecologiste, chiar că se poate exclama: MER(DE)!

*

Pînă nu demult ne ghida ESOP, acum ne-am pricopsit cu IRSOP.

*

Meteorologii noştri, mai păstrînd ceva din angoasele de odinioară, anunţă seceta cu un aer plouat.

*

Sic transit...
„Hora Unirii" - hora unirii activiştilor.

*

O necesară readaptare: Azi în Timişoara, *poimîine* în toată ţara!

*

Gheţarul fedesenist există, s-a micşorat el ceva, dar nu s-a topit. În schimb, feseniştii au de probat de-acum încolo că acel con de la suprafaţa apei ce-i reprezintă nu e o construcţie plutitoare de carton imaginată de un regizor isteţ, ci are o bază subacvatică stabilă.

Cornel Regman

Sfîrşitul utopiilor

SE va mai citi literatura despre comunism? Se va mai citi în general literatura scrisă în timpul comunismului, pentru a se afla ce s-a întîmplat atunci, într-un anumit spaţiu stăpînit de comunism? S-ar putea, pentru multe cuvinte, răspunde afirmativ... La urma urmelor, curiozitatea umană e infinită şi foarte variată în capriciile ei, şi ea s-ar putea să se îndrepte spre ceea ce spuneam doar pentru a se informa şi a explora nişte fenomene care, deşi indezirabile, nu sunt chiar aşa de străine firii omului. Poate că da. Nu ştiu însă dacă va mai exista vreun interes pentru utopii sociale şi dacă în viitor se vor mai găsi indivizi care să ingenieze sisteme de fericire generală, care să „organizeze" societatea după planuri radicale. După catastrofa experienţei comuniste (perfect previzibilă de analiştii din momentul în care această utopie s-a cristalizat într-o doctrină cu program precis) va fi greu să se mai găsească vreun nebun care să imagineze vreuna şi destui alţi naivi şi descreieraţi care să-l urmeze şi s-o pună în aplicare.

Cu asemenea sentimente de îndoială şi nesiguranţă, am luat în mînă cartea lui George Orwell *1984*, pe care aveam ocazia s-a recitesc într-o traducere de data aceasta românească. E o carte celebră, dar a cărei celebritate i-a depăşit importanţa efectivă şi puţinele merite reale. Autorul a fost un aderent comunist englez care a participat, în cel mai fructuos capitol al existenţei sale, la lupta Brigăzilor internaţionale din Spania împotriva revoltei antiguvernamentale a generalului Franco. S-a „lămurit" curînd ce se întîmpla acolo şi cum Internaţionala comunistă, subordonată complet Moscovei, ducea un război subteran, de lichidare, mai mult împotriva ereticilor săi proprii decît a „duşmanilor democraţiei". E o experienţă similară cu aceea a lui Koestler, personaj mult mai complex, care a sesizat sciziunea necesară în cazul înregimentatului comunist, dar şi al celui care trăieşte fără voie în noul regim, trebuind să suporte sau să accepte totul de dragul... viitorului.

Orwell n-a avut experienţa lăuntrică a comunismului, n-a trăit în sistem şi nici în expresia lui dramatică a conflictelor cu sine însuşi, continuînd să se subordoneze unei politici, deşi nu mai avea convingerea. Experienţa lui a fost mai scurtă şi mai puţin diversificată, mergînd pe o curbă care a luat-o curînd în jos. A prins însă cîteva elemente şi a meditat asupra perspectivelor deschise în faţa vieţii de fiecare zi în comunism. El a imaginat astfel o societate pe care o descrie în amănuntele ei imaginate: relaţii între oameni, la serviciu, acasă, relaţiile între sexe. Ca orice utopist, indiferent că încearcă să denunţe o utopie înfăţişată în tiparul ei negativ, nu în proiectul ideal, Orwell este victima raţionalităţii care stă la baza unui atare tip de gîndire, chiar a spiritului de geometrie. În perioada de după război, cînd scria el, evenimentul cel mai „previzibil" era un nou război mondial; acesta n-a avut însă loc, după cum prea bine se ştie; a fost înlocuit cu o confruntare la „rece" nu mai puţin hotărîtoare între comunism şi Lumea liberă. Ideea războiului atomic era cît se poate de firească, dar ea se întemeia pe o redusă posibilitate a aplicării şi posesiunii acestei teribile arme. În realitatea istorică, am văzut această armă multiplicîndu-se rapid, mai multe ţări intrînd în posesiunea ei, ceea ce a făcut războiul atomic imposibil. Orwell a prevăzut greşit în acest caz şi nici nu şi-a putut închipui ce înseamnă „mobilizarea" populaţiei în caz de beligeranţă într-un regim totalitar... Nu mai spun că toate conflictele armate din ultimii cincizeci de ani, avînd ca efect schimbarea regimurilor politice din numeroase ţări şi modificări de graniţe, s-au dus cu armamentul clasic, sub nivelul de dotare al conflictului dintre Germania şi adversarii acesteia, aproape nefolosindu-se aviaţia (prezentă chiar şi în primul război mondial) dar în nici un caz arma submarină. Războaiele decisive din contemporaneitatea noastră s-au dus cu mijloace tehnice minime, mai aproape de luptele armate din secolul trecut (Algeria, Vietnam) cînd nu cu mijloacele Western-ului american (Cuba).

Dar acolo unde Orwell s-a înşelat cel mai grav e în descrierea vieţii cotidiene din cadrul sistemului totalitar, ajuns, după el, la stadiul suprem de perfecţiune. Utopistul nostru a fost sedus de o problemă frapantă, tipică pentru un intelectual care considera că supremul dar al omului e conştiinţa şi privea cu oroare siluirea acesteia în comunism (Şi Koestler a mers pe aceeaşi linie, dar mai profund cunoscător al sistemului şi-a dat seama că o bună parte din comunişti au aderat în mod sincer la „idee", şi-au pus în paranteză conştiinţa, au acceptat formula (pentru un om liber monstruoasă), crezînd în provizoratul ei, caracterul de „etapă necesară" spre acel *altceva* care trebuia să fie Paradisul terestru. Dar şi el nu şi-a dat seama că mai e şi cazul unor suflete dispuse să se prostitueze, şi atunci „violul" nu se mai numeşte astfel, e acceptat cel puţin cu indiferenţă dacă nu cu voluptate, căci oricum un oarecare beneficiu se obţine fără discuţie. Orwell a hipostaziat într-un grad care nu s-a confirmat în realitate controlul conştiinţelor şi, în final, putinţa de a schimba gîndul oamenilor, de a-i supune prin teroare pînă la depersonalizare.

Nici unul, nici celălalt nu şi-au dat seama că tocmai ceea ce-i impresionase mai profund în perspectiva sigură „în comunism" e ceva excepţional, puterea neintervenind astfel decît în situaţii speciale; ea urmărea, controla, supunea şi deforma totul, dar o făcea în proporţie cu propriile-i temeri care iniţial au fost cumplite, dar mai apoi au descrescut pe măsură ce comunismul se consolida. Şi la un moment dat puterea a ajuns la convingerea că printr-un poliţism strict şi prin metode moderne de urmărire ea nu mai are nevoie decît să prevină, să neutralizeze, eventual demonstrîndu-şi marea forţă prin cîteva lovituri cu caracter de avertisment. După ce depăşeşte faza spaimei generale, indistincte, patologice, Puterea totalitară se interesează doar de ceea ce pot face oamenii, nu de ceea ce cred, gîndesc sau au intenţia să facă. Ea ştie că supuşii (adversari sau aderenţi) *nu pot face nimic*. Un tiran în Antichitate putea controla şi teroriza un grup restrîns de oameni, din apropierea sa, poate cîteva zeci de mii; în epoca noastră o putere ultracentralizată stăpîneşte o ţară întreagă graţie unui aparat perfecţionat redus numericeşte dar omnipotent prin neputinţa tuturor celorlalţi. Ea oferă un *modus vivendi* cu o oarecare marjă de libertate chiar îngăduind ceva neprevăzut de utopişti: sciziunea conştiinţei şi manifestările omului pe planuri complet separate.

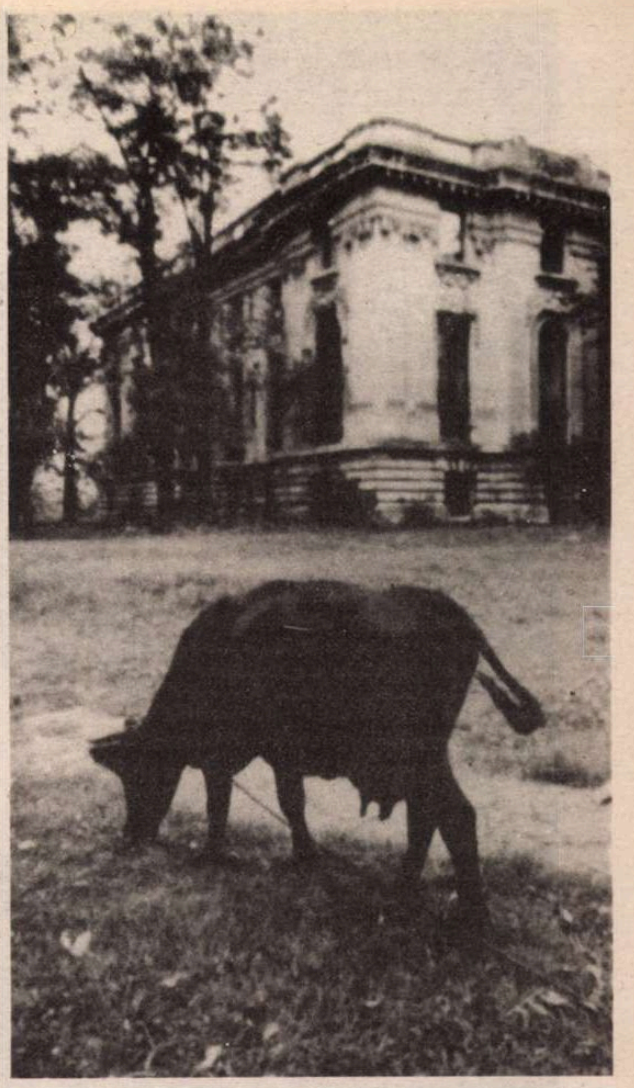
ACEASTA este marea surpriză a celui în măsură să analizeze comunismul real, nu cel închipuit. În comunism zeci, sute de milioane de oameni au trăit, s-au iubit, s-au distrat, s-au educat, au creat... Cum au fost toate acestea posibile? Pornind de la gabaritul omului occidental, Orwell nu a putut bănui un lucru cu totul neprevăzut de utopişti: capacitatea oamenilor de a suferi, de a suporta mizeria, nedreptatea, oprimarea, ba chiar şi absurditatea. În sfîrşit, ca extremitate: capacitatea sau obişnuinţa omului de a fi sclav, de a se complace într-o existenţă lipsită de libertate, de a accepta o privaţiune în acest sens de resemnare sau inscienţă. În fond, nu e ceva nou; examinînd istoria şi geografia lumii, observăm că libertatea, în înţelesul modern al cuvîntului, pe care-l are în vedere şi Orwell, constituie o raritate, aproape un lux, de care beneficiază doar acele popoare care „au luptat pentru ea".

Omul e în stare să suporte orice - iată ce dovedeşte experienţa dură, tragică a regimurilor totalitare. În cadrul lor, oamenii au avut multe momente de fericire, neprevăzute în programul utopiştilor, uneori ele fiind ilicite şi, ca atare, cu atît mai preţioase, dar oricum neprogramabile, depăşind imaginaţia celor care vor binele omenirii. Ceea ce nu poate concepe un om care n-a trăit într-un regim totalitar sunt tocmai acestea toate, adică *normalitatea* şi adaptarea oamenilor la orice situaţie.

Numai că, pentru a-ţi face o idee despre ceea ce se întîmplă într-un atare sistem şi a-l denunţa omenirii „libere" ca pe un pericol, nu e nevoie să-ţi striveşti creierul pentru a scoate scheme imaginare (foarte logic deduse) ci să te gîndeşti la perioada serviciului militar cînd faci în mic respectiva experienţă: subordonare a personalităţii spiritului de corp, supunerea la ordine, acceptarea mizeriei sau restricţiilor, fixarea unui ideal unic absolut. În cadrul serviciului militar unii îşi găsesc chiar o vocaţie, alţii suportă situaţia, foarte puţini sunt revoltaţi şi dezertori. Regimurile totalitare impun militarizarea întregii populaţii şi se ajută întru aceasta proclamînd pericole, starea excepţională, chiar provocînd războaie sau conflicte armate.

Astfel, socialismul (universalist şi pacifist la suprafaţă) se îmbină cu naţionalismul şi această uniune aparent bastardă a dat naţional-socialismul în Germania, pentru a se generaliza apoi la scară mondială, întîi sub forma titoismului şi a „ereziei" chineze, apoi în toate ţările socialiste care au putut devia o stare conflictuală lăuntrică, intenţionat întreţinută, spre scopuri naţionale. (Spiritul antiyankeu în Cuba, oroarea bulgarilor faţă de turci, a coreenilor faţă de japonezi etc.). Bineînţeles că nici acest lucru nu a fost prevăzut de utopişti, naţionalismul în genere scăpînd explicaţiilor raţionaliste şi nefiind ceva „programabil", dar nu mai puţin real. Pericolul reprezentat de naţionalism e mult mai grav şi aceasta tocmai pentru că el nu depinde de vreo construcţie mentală, necum de vreo filosofie cu pretenţii ştiinţifice.

Alexandru George



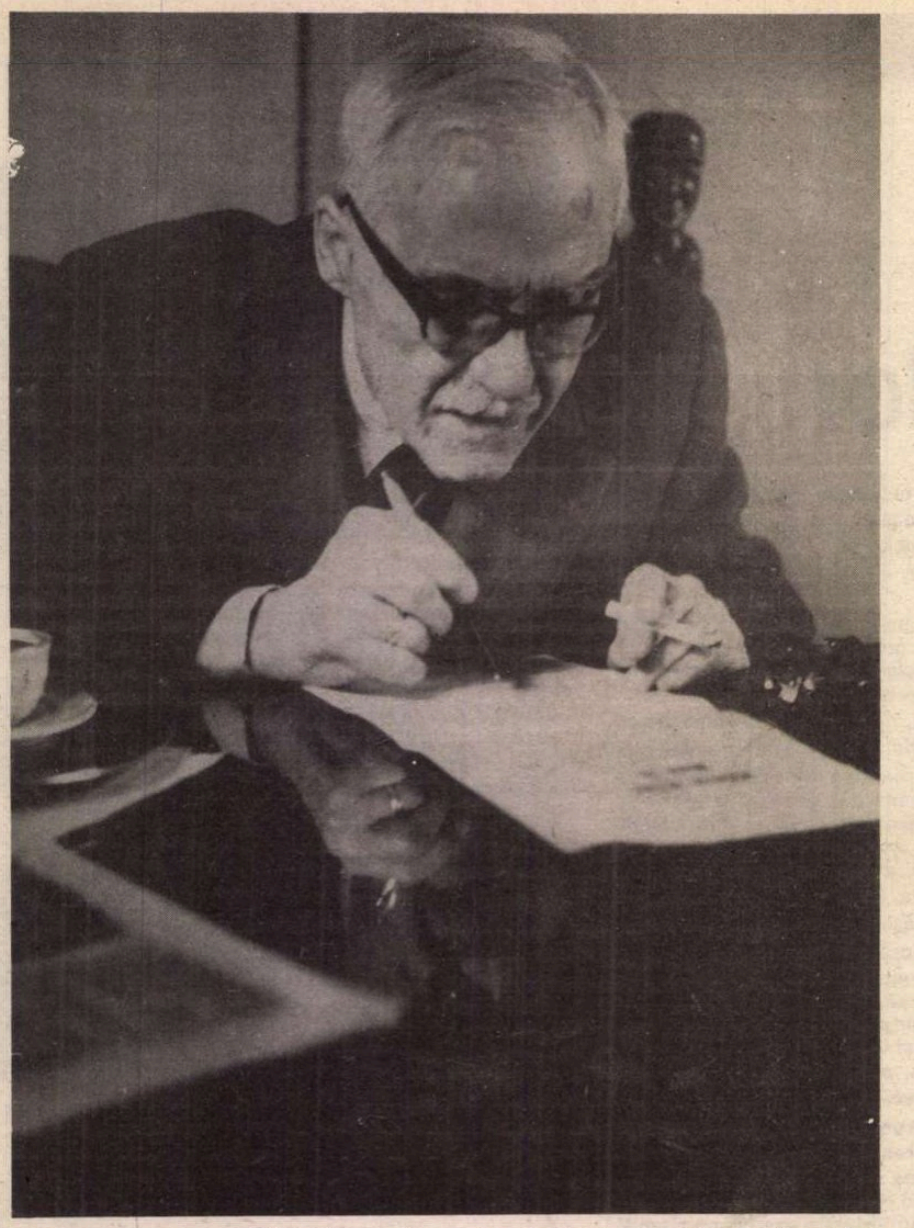
Fotografie de Ferrante Ferranti

Deznodămînt de duzină

Poate fi întunericul poliglot?
Şi dacă nu, de ce azi dimineaţă l-am auzit
spunînd acelaşi lucru în cîteva limbi
şi l-am văzut cum se furişează învăluit de
sintagme
spre cercul în care am stat, din întîmplare,
alături pe hartă? Rămăsese acolo doar faleza
încinsă,
pustiul romantic, ultimul punct din programul
oficial
viu şi alunecos în năvodul făgăduinţei.
Şi din înălţimi un deznodămînt de duzină
în piele de ursitoare aruncîndu-se-n hău
cu gîndul la înviere.
N-aveam decît să fiu o ţicneală
plină de dedesubturi, un metec numai bun de
bîrfit
peste mese, la crîşmă, în mijlocul tîrgului.
Dar cînd am vrut să te uit, căutîndu-mi
locul printre ai mei, călcasem strîmb
şi-mi căzuse un toc: toată lumea rîdea
iar faptul în sine putea fi mai grav
decît un pogrom. Şonticăiam
prin veninul crud şi lăptos
al unei terase de vară. Eroii de ultimă oră
sculpau verdicte în stînga şi-n dreapta.
Ştiam că eşti viu: doar la un semn
marea aceea îndepărtată s-ar fi putut năpusti
peste ei. Şi totuşi, la ce bun să te-amesteci?
Eu nu mai aştept decît să-i văd pe foştii mei
prieteni
cum leagă de cozile a patru cămile
cu grosolănie artistică, specială,
nu o sosie diformă urzită pe arşiţă
între două înghiţituri de alcool
ci chiar grămada aceasta de file
gata să putrezească, sfidătorul cadavru
pe care tălpile mele (bărbăteşti, nu-i aşa?)
cu mare greutate, de-atîta vreme îl poartă
printre prea mulţi judecători în derivă.

Elena Ştefoi

Tudor



Repere biografice

Tudor Arghezi (Ion N. Theodorescu, născut la 21 mai 1880 la Bucureşti) primeşte în 1946, cu prilejul împlinirii a 50 de ani de la debut, Premiul Naţional pentru poezie. În 1947 încă este tratat ca un protagonist al vieţii literare (i se tipăreşte un nou volum de versuri, i se joacă o piesă de teatru etc.), deşi M.R. Paraschivescu îl atacă violent în *Scînteia* („Un scriitor al cărui mesagiu poate fi rezumat la «porcăria vieţii»..."). Lovitura decisivă i-o dă la începutul anului 1948 un gazetar obscur, Sorin Toma, fiul poetului oficial A. Toma, publicînd, tot în *Scînteia*, pamfletul *Poezia putrefacţiei sau putrefacţia poeziei*, în care îl acuză că s-a scufundat în „noroiul ideologic al burgheziei decadente". Drept urmare, Tudor Arghezi cade în dizgraţie pentru o perioadă de şase ani. În 1954 i se dă voie să se manifeste din nou ca poet, întîi prin publicarea unui volum de versuri pentru copii şi apoi prin colaborarea cu toate editurile şi revistele epocii. În 1955 publică volumul *1907 - peizaje* - volum pe deplin utilizabil în campania propagandistică dusă de comunişti împotriva „regimului burghezo-moşieresc" - şi, drept răsplată, este ales membru al Academiei R.P.R. şi primeşte Ordinul Muncii clasa I. În 1956 tipăreşte o nouă carte conformă, cel puţin parţial, cu estetica oficială, *Cîntare omului*, iar în 1957 i se conferă Premiul de Stat pentru poezie şi este ales deputat în Marea Adunare Naţională. În anii care urmează trăieşte o a doua tinereţe, uimindu-i pe contemporani prin prolificitate literară şi făcînd tot mai puţine concesii regimului comunist. Este copleşit în continuare cu onoruri, în virtutea inerţiei. Începînd din 1962, Editura pentru Literatură (ulterior, Editura Minerva) îi tipăreşte cîte unul sau două volume anual din monumentala ediţie definitivă de *Scrieri*, proiectată în 61 de volume. În 1965 i se decernează Premiul internaţional „Gotfried von Herder" pentru literatură. La 29 iulie 1966 îi moare soţia, Paraschiva; despărţirea de ea îl afectează profund. El însuşi se stinge din viaţă în seara zilei de 14 iulie 1967. I se organizează funeralii naţionale. Printre cei care fac de gardă la catafalcul său se numără şi Nicolae Ceauşescu. După moarte, lui Tudor Arghezi continuă să-i apară, în volume şi reviste, numeroase poeme inedite.

O soluţie de supravieţuire

Ciclurile de poeme *1907* şi *Cîntare omului*, publicate în 1955 şi, respectiv, 1956, au avut parte de o glorie artificială (un fel de alegeri cîştigate cu 99,99 la sută). Au fost comentate elogios de toţi criticii şi istoricii literari, inclusiv de G. Călinescu, T. Vianu, M. Ralea şi Ov.S. Crohmălniceanu, au intrat în manualele şcolare, au devenit piese obligatorii în recitalurile de versuri de la radio şi televiziune. Datorită acestor uriaşe cheltuieli de reprezentare, ele reuşeau, într-un fel, să-i şi emoţioneze pe cititorii din epocă. Astăzi, însă, cînd nimeni nu le mai subvenţionează farmecul, capacitatea lor de a emoţiona s-a redus considerabil.

Puţin semnificative din punct de vedere artistic, aceste ample construcţii epico-lirico-propagandistice sînt un instructiv document de psihologie a creaţiei. Ele dovedesc cu cîtă *seriozitate* s-a angajat Tudor Arghezi în găsirea unei formule de colaborare sau măcar de nonbeligeranţă cu autorităţile.

În 1948, cînd i s-a reproşat în mod oficial „decadentismul" şi i s-a interzis să mai publice (pe o perioadă nedeterminată, care putea fi pînă la sfîrşitul vieţii), el nu era deloc pregătit pentru o soartă de proscris. În cei peste 50 de ani care trecuseră de la debutul său, nu fusese niciodată cu adevărat contestat. Cunoscătorii vor invoca, probabil, în replică, numeroasele polemici în care a fost implicat scriitorul de-a lungul anilor. Ion Barbu, G. Bogdan-Duică, Nicolae Iorga, Eugen Ionescu, D. Caracostea şi alte voci autorizate - ca să nu mai vorbim de vocile din public - au atacat, într-adevăr, dintr-un motiv sau altul, cu mai multă sau mai puţină violenţă, arghezianismul. Însă contestaţiile de acest fel respectau regulile jocului şi nu... dureau, aşa cum nu doare lovitura de pumnal pe o scenă de teatru. Ca să nu mai vorbim de faptul că Tudor Arghezi a avut de suportat mai puţină ostilitate decît a meritat şi chiar şi-ar fi dorit. Încă de la primele manifestări literare el a vrut, în mod vizibil, să provoace un scandal literar, a căutat-o - ca să ne exprimăm în stilul său - cu lumînarea.

Afirmîndu-se la sfîrşitul secolului nouăsprezece şi începutul secolului douăzeci, cînd aproape toţi poeţii scriau ca Eminescu, Tudor Arghezi a ţinut să demonstreze că se poate scrie şi... invers. Frumuseţii îmbătătoare i-a opus o „estetică a urîtului". Măreţiei celeste - bucuria modestă a existenţei domestice. Iar „inspiraţiei" - iscusinţa artizanului. Primele sale volume de versuri (şi cele mai valoroase, din tot ce a publicat), *Cuvinte potrivite*, 1927, *Flori de mucigai*, 1931, au revoluţionat intempestiv limbajul poeziei româneşti. Locul „elocvenţei" tradiţionale a fost luat de o gramatică a limbii române siluită, cu imunitatea definitiv pierdută.

Era de aşteptat ca autorul acestor „orori" să fie, la figurat vorbind, linşat. Şi totuşi nu s-a întîmplat aşa. Iniţiativa sa reformatoare a fost înţeleasă, acceptată şi în cele din urmă integrată în ansamblul contribuţiilor scriitoriceşti. Avangardiştii grupaţi în jurul revistei *Integral* s-au grăbit să-i consacre, în 1925, un număr omagial, ca un semn de totală şi somptuoasă recunoaştere. Tudor Arghezi a făcut atunci o ultimă încercare de a întreţine conflictul cu contemporanii săi: a refuzat să colaboreze la acel număr. Voia să se înţeleagă că rămîne inclasificabil şi necooperant, că neagă tot, pînă şi negaţia, că nonconformismul său este atît de profund încît îl împiedică să intre într-un sindicat al nonconformiştilor. Dar şi acest gest a fost privit cu un fel de simpatie.

Bineînţeles că mulţi adepţi ai tradiţiei considerau arghezianismul un sacrilegiu, dar nici măcar ei nu îi contestau dreptul la existenţă. Timpul, vorba lui Marin Preda, avea pe atunci răbdare cu oamenii. Treptat, într-un climat de receptivitate şi toleranţă, atitudinea de om „singur şi pieziş" s-a clasicizat. Ceea ce s-a întîmplat deci în 1948 l-a găsit pe poet complet nepregătit. Atacul din *Scînteia* - „organ al C.C. al P.M.R."- era redactat în termeni de o gravitate lugubră, ca un rechizitoriu. Iar golul care s-a creat imediat în jurul celui incriminat nu mai avea nimic comun cu repudierile de operetă din viaţa literară dinainte de război.

Putem presupune că Tudor Arghezi a simţit atunci, pentru prima dată în viaţă, riscul dispariţiei *fără urmă*. Iar cei nu unu, nu doi, ci şase ani de regim de persoană stigmatizată, trăiţi la vîrsta de şaptezeci de ani, l-au determinat, fără îndoială, să caute o soluţie de supravieţuire.

Identitate şi alienare

Preocuparea de a face oficialităţii concesiile pretinse cu o autoritate inflexibilă şi de a păstra totuşi (măcar ceva din) o individualitate artistică originară le vom întîlni la mulţi scriitori din perioada postbelică. Mai exact la toţi scriitorii cu o conştiinţă a vocaţiei lor. Iar soluţiile s-au dovedit a fi foarte diferite, de la o mimare a adeziunii la o aderare sinceră, realizată în urma unui tragic proces de autoiluzionare; de la plata unui fel de impozit - prin sacrificarea unei părţi strict delimitate din operă - pînă la infestarea întregii opere cu o doză de substanţă propagandistică; de la sinuciderea socială, prin abţinerea totală de la orice manifestare publică, la o implicare frenetică în viaţa politică, cu speranţa secretă de a obţine din cînd în cînd, de la persoanele suspuse devenite binevoitoare, aprobarea pentru o exprimare mai liberă.

Şi Tudor Arghezi s-a aflat în această dilemă, dilemă din care, cum bine zicea un personaj al lui Caragiale (degeaba tot rîdem de el de o sută de ani!), nu se poate ieşi. Există multe rezolvări, dar nici o rezolvare fericită. Tudor Arghezi a recurs la următoarea soluţie:

Nu şi-a inventat alt fel de a scrie. Dar a început să exhibe acele particularităţi ale scrisului său care conveneau regimului şi să nu le mai cultive pe cele care iritau. De exemplu, el a manifestat întotdeauna spontan, în afara oricărei ideologii, o antipatie plebeiană faţă de clasele de sus. Această aversiune înnăscută (sau datorată unor complexe este de greu de stabilit, nu facem aici psihanaliză) şi-a reactivat-o, iar apoi şi-a valorificat-o la maximum, prezentînd-o ca o duşmănie programatică faţă de „exploatatori". Şi invers: mai vechea şi notoria lui atracţie pentru problemele religioase şi-a reprimat-o pînă la a o face insesizabilă. (Iar uneori a dat de înţeles că atitudinea dubitativă din „psalmi" - expresie paroxistică a setei de dumnezeire - ar fi fost de fapt o formă incipientă de ateism!).

Asemenea redistribuiri de accente într-o creaţie literară nu rămîn - cum poate crede autorul în cauză, mîndru de abilitatea lui - fără consecinţe. Ciclul de poeme *1907*, de pildă, este şi nu este arghezian. Arghezianismul şi-a pierdut ceva esenţial: gratuitatea. Cînd îşi exprima propriile sale resentimente faţă de „oamenii importanţi", poetul îşi îngăduia luxul să o facă într-un mod capricios, în căutarea efectului estetic. Răutatea devenea un joc de-a răutatea, denigrarea se transforma într-o artă. Acum, însă, simţindu-se supravegheat de teoreticienii luptei de clasă, el trebuie să fie necruţător şi... prozaic în portretizarea „ciocoiului":

„Trecînd ciocoiul, ieri, prin arătură,/ Numai l-aud că zbiară şi mă-njură./.../ Dacă e vorba să ne dăm pe faţă,/ Hoţia de la curte şi ciocoi se-nvaţă.// S-a înnegrit, de mult ce-i otrăvit,/ Că-l ţintuiam cu ochii şi nu m-am căciulit". (*Trecînd ciocoiul*).

Şi mai evidentă este absenţa gratuităţii în descrierea unui androgin din perspectiva luptei de clasă. Ne aducem aminte cîtă graţie avea imaginea „fătălăului" în *Flori de mucigai*. În poemul pe aceeaşi temă din *1907*, femeia-bărbat este schiţată într-o primitivă manieră caricaturală - ca la o gazetă de perete de uzină:

„Femeie, nefemeie, la bine şi la rău,/ Turtită ca o tavă şi-un sul de rogojină./ Sătulă de-ntuneric, scîrbită-i de lumină,/ Făptură nemplinită şi fată fătălău." (*Duduia*).

Lăsăm la o parte faptul că uneori poetul coboară pînă la versificarea unor teze marxist-leniniste, cum este aceea că revendicările celor exploataţi, formulate paşnic, n-au eficienţă şi că singura metodă de a obţine drepturi rămîne violenţa:

„Ne-am plîns la stăpînire,-n deşert, că cel mai tare/ E cel umflat mai bine de pungi în buzunare.// Nu căuta dreptatea domnească, frăţioare./ Ia pe ciocoi ca hreanul şi dă-l pe răzătoare". (*Pe răzătoare*)

Dar chiar şi în secvenţele cele mai elevate se simte - şi aceasta strică totul - intenţia sa de a satisface, sau măcar de a nu contraria, aşteptările „tovarăşilor". Păcat de unele comparaţii inspirate - cum este aceea, faimoasă, dintre extinderea incendiilor în timpul răscoalei şi aprinderea luminărilor una de la alta la Înviere - fiindcă se pierd într-o masă de versuri tendenţioase.

Ciclul *Cîntare omului* nu are mai multă autenticitate, deşi i s-au adus mari elogii (Tudor Vianu îl considera „una din cele mai însemnate opere poetice apărute în noile culturi socialiste ale lumii şi, prin puterea ei mitică şi vizionară, manifestă în nenumăratele episoade poetice - una din cele mai de seamă contribuţii literare ale socialismului la cultura lumii întregi"). Încă din momentul în care l-a proiectat, poetul putea să fie sigur de succes. În primul rînd, avea să placă însăşi ideea de a face apologia *omului*, întrucît proslăvirea - demagogică - a omului era la ordinea zilei. În al doilea rînd avea să fie apreciat caracterul *monumental* al întregii compoziţii, regimul avînd, după cum se ştie, o manie a monumentalului. Şi, în al treilea rînd, era imposibil să nu se observe - ca un semn de bună purtare a autorului - faptul că evoluţia omului, de la constituirea limbajului articulat şi pînă la descoperirea energiei atomice, era reprezentată... dialectic.

Rămînea loc şi pentru arghezianism? Rămînea. Poetul specializat în celebrarea uneltelor simple şi ingenioase putea să se desfăşoare cu prilejul enumerării meritelor de născocitor ale omului. Ceea ce a şi făcut, cu virtuozitate, însă numai într-un poem:

Arghezi

5 mai 1965. În Gara de Nord, după primirea premiului Herder: Tudor Arghezi, Paraschiva Arghezi, Szemler Ferenc (în prim plan), Andriana Fianu şi Pompiliu Macovei.

O SUTĂ DE GÎNDURI RĂZLEŢE

de Petru Creţia

VII

Aşa cum nu putem fugi de umbra noastră, sau de noi, nici la hotarul orizontului n-o să putem ajunge niciodată, căci zarea nu e locul care se zăreşte în zare, ci o măsură a fiinţei noastre.

În orice umbră adastă şi pîndeşte, atotcuprinzător, întunericul lumii.

Viaţa e aproape-un veac, mereu la fel, mereu altfel, de zile şi de nopţi.

Îngerii nu transcriu în albumele lor, din delicateţe, decît povestea iubirilor împărtăşite.

Există perfecţiuni melifluе care ne fac puţină silă. În fapta împlinită trebuie să subsiste cîte ceva din caznele şi din impurităţile înfăptuirii, altfel o să părem nişte Atlaşi care ţin pe umerii lor, zîmbindu-i publicului, o povară de carton.

Trecutul poate fi deopotrivă erinie şi vis în umbra morţii.

Cine se întoarce acasă cu lauri pe frunte să-i înalţe o clipă către cer, apoi să-i desfrunzească şi să-i risipească peste uriaşa groapă comună a morţilor uitaţi.

Tot ce e muritor se hrăneşte cu ceva (ca să existe şi să prospere în limita ciclului său), iar universul cu noi. Şi cum el nu poate decîina şi muri, hrana aceasta îl exaltă în eternitate.

Nu tot ce ţine de ironie este subtil şi graţios, există ironii grosolane: orice contabil îşi poate bate joc de toţi sfinţii şi de toţi profeţii. Şi chiar ironia de rang mai înalt rămîne meschină dacă nu îşi asumă în mod deliberat un risc nu foarte mic la încheierea socotelilor.

Uneori simţurile aţipesc şi-n trupuri amintirile se reaprind ca stelele după ce piere ziua.

Unde sînt frumuseţile de altădată?

Ceea ce rezistă din creaţia lirică postbelică a lui Tudor Arghezi este acea sumă de texte în care identificăm arghezianismul nealterat de intenţii propagandistice (sau de simularea unor intenţii propagandistice). Este un arghezianism firesc şi, uneori, lax, lipsit de forţa polemică de altădată, dar cuceritor prin seninătate. Din obişnuinţă sau dintr-un spirit ludic al senectuţii, poetul continuă să întoarcă lucrurile pe dos.

Aceste preţioase părţi din producţia lirică de după război au rămas oarecum în umbră din cauza unei atenţii disproporţionat de mari acordate de instituţiile de cultură ciclurilor „monumentale". La marginalizarea lor au contribuit însă şi cititorii de bună credinţă, care, avînd nostalgia marii poezii argheziene de altădată, au privit cu scepticism sau chiar cu mefienţă creaţia de dată recentă. În sfîrşit, mai trebuie adăugat faptul că productivitatea ieşită din comun a lui Tudor Arghezi i-a descurajat şi ea pe eventualii căutători de capodopere: din fabrica de texte a poetului au ieşit mereu, pe bandă rulantă, poeme splendide intercalate printre poeme precare, puerile, *fără rost*. Unicate printre produse de serie.

Un unicat poate fi considerat poemul *Smaranda* din *Stihuri pestriţe*. Poetul face portretul unei făpturi sărace cu duhul, de o bunătate fără margini. Mijloacele de portretizare sînt, dacă se poate spune astfel, de o modestie ostentativă:

„Bătrîna Manda toarce lînă,/ De-abia mai vede de bătrînă,/ Dar firul ei, din cîte fire,/ Nu se mai toarce lung şi mai subţire.// Nu-i vorbă că, dregîndu-şi glasul,/ Din cînd în cînd îi pică nasul./ Dar picătura lui, uşor,/ Se duce-n caier şi-n fuior."

Acest gen de umor are o neaşteptată funcţie lirică, exprimînd o duioşie a autorului faţă de personajul său, o dorinţă de a-l îmbrăţişa ocrotitor, ca pe un copil. O surpriză - un „zbenghi" pus poemului - ne aşteaptă şi în final, unde ni se face cunoscută, indirect, vîrsta Mandei:

„Fetiţa Mandei, cea mai mică,/ Un piţigoi de trup, o rîndunică,/ Se pierde printre gîşte şi curcani,/ Şi-a împlinit de-abia optzeci de ani."

Recunoaştem în acest gen de simpatii vechea atitudine de stînga a lui Tudor Arghezi, care prefera din fragedă tinereţe o spălătoreasă unei „cucoane" şi un puşcăriaş unui profesor universitar.

... Care prefera, de asemenea, o unealtă ieftină şi eficace unei maşinării complicate. În poemul *Cuiul*, tot din *Stihuri pestriţe*, poetul glorifică încă o dată acest gen de invenţie, care se răspîndeşte repede şi sfîrşeşte prin a părea o banalitate. Atmosfera voioasă - asemănătoare cu aceea dintr-un basm cu Păcală - face poemul atrăgător şi stenic:

„Năzdrăvan, cum altul nu-i,/ Un băiat al nimănui/ Născoci, atunci, un cui./ Şi l-a scos şi arătat./ Cuiul nou o săptămînă/ A umblat din mînă-n mînă. A fost strîns şi pipăit,/ Pus pe limbă, mirosit,/ Nici un om nu înţelege/ Cuiul ţeapăn cum să lege,/ Fără funii şi curele,/ Scîndurile între ele./ Năzdrăvanul şi golanul/ Îl înfipse cu ciocanul./ Zice unul: - Dragul meu,/ Aşa cui făceam şi eu,/ Poate chiar mai dichisit,/ Însă, vezi, nu m-am gîndit."

Este cunoscută, de altfel, capacitatea lui Tudor Arghezi de a scrie poeme semnificative simultan pentru maturi şi pentru copii. Celebrul poem *Zdreanţă* - din volumul *Versuri* - rămîne exemplul cel mai elocvent. În timp ce îl ascultăm recitat pe scenă şi îi auzim pe copii rîzînd în hohote de năstruşnicul căţel, noi, maturii, ne putem delecta admirînd arta poetului de a-şi exprima tandreţea prin ponegrire:

„Parcă-i strîns din petice,/ Ca să-l tot împiedice./ Ferfeniţele-i atîrnă/ Şi pe ochi, pe nara cîrnă,/ Şi se-ncurcă şi descurcă,/ Parcă-i scos din cîlţi pe furcă."

Dragostea însăşi era exprimată de el, în tinereţe, prin insultă. Este un mod ingenios de a activa retorica sentimentală, ajunsă după sute de ani de utilizare la convenţionalism.

Sînt frumoase şi poemele de dragoste scrise de Tudor Arghezi la bătrîneţe. Principala lor caracteristică o constituie o resemnare tragică. De fapt, dragostea se amestecă în aceste poeme pînă la indistincţie cu moartea, ca mirosul de flori cu cel de fum de lumînare într-un cimitir:

„De-abia plecaseşi. Te-am rugat să pleci./ Te urmăream de-a lungul molatecii poteci./ Pîn-ai pierit, la capăt, prin trifoi./ Nu te-ai uitat o dată înapoi// Ţi-aş fi făcut un semn, după plecare,/ Dar ce-i un semn de umbră-n depărtare?// Voiam să pleci, voiam să şi rămîi./ Ai ascultat de glasul cel dintîi./ Nu te oprise gîndul fără glas./ De ce-ai plecat? De ce-ai mai fi rămas?" (*De-abia plecaseşi*, din *Frunze*)

Cel mai tulburător poem scris de Tudor Arghezi în înspăimîntătorii „ani luminoşi" de după război este *De ce-aş fi trist?* El poate fi considerat un straniu manifest al plenitudinii, cu imaginea morţii în filigran. Dar poate fi considerat şi o replică, dată de la o mare înălţime spirituală, regimului de fericire forţată la care a fost supus poporul român:

„De ce-aş fi trist, că toamna tîrzie mi-e frumoasă?/ Pridvoarele-mi sînt coşuri cu flori, ca de mireasă./ Fereastra-mi este plină/ De iederi împletite cu vine de glicină./ Beteala şi-o desface la mine şi mi-o lasă,/ Cînd soarele rămîne să-l găzduiesc în casă./ O prospeţime nouă surîde şi învie/ Ca de botez, de nuntă şi ca de feciorie.// De ce-aş fi trist? Că pacea duioasă şi blajină/ Mă duce ca o luntre prin linişti de lumină?/.../ Nu mi-e clădită casa de şiţă peste Trotuş,/ În pajiştea cu crînguri? De ce-aş fi trist? Şi totuş..." (poem din volumul *Frunze*).

Puţine texte din numeroasele volume de publicistică tipărite de poet spre sfîrşitul vieţii sînt cu adevărat noi. Autorul a reluat în repetate rînduri „tabletele" de altădată, neprecizînd data primei lor apariţii, şi le-a mai adăugat doar două sau trei însemnări de ultimă oră, pentru a crea o impresie de actualitate.

Articolele de circumstanţă din presa postbelică probabil le-ar fi lăsat îngropate acolo, în colecţiile de ziare şi reviste de la puţinele biblioteci care le păstrează, însă după moartea sa editori zeloşi au găsit de cuviinţă să le repună în circulaţie. (Aşa se face, de pildă, că în volumul 33 al seriei de *Scrieri*, apărut în 1983, figurează şi apologii ale lui Marx şi Lenin, din 1958).

Recitite azi, articolele scrise de Tudor Arghezi în ultimele două decenii de viaţă şi inserate cu ştiinţa sa în volume nu dezamăgesc, dar nici nu oferă mari revelaţii. Sînt - cum s-a mai spus - opera unui bijutier al cuvîntului, însă a unui bijutier obosit, care a început să se întrebe dacă a meritat să-şi petreacă viaţa căutînd o iluzorie perfecţiune.

Alex. Ştefănescu

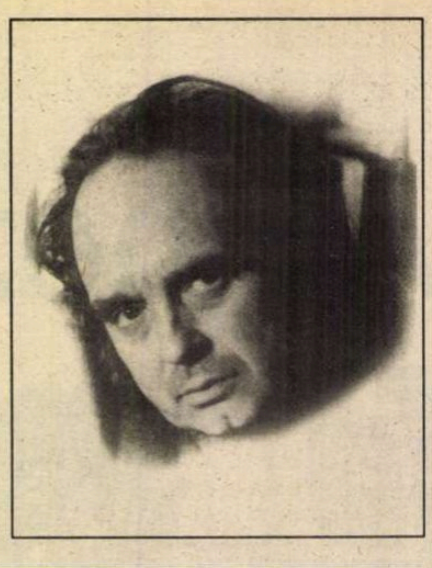
P.S.
Comentariile critice din seria *La o nouă lectură* au în vedere, exclusiv, literatura română din perioada 1945-1989. În consecinţă, în casetele intitulate *Repere bibliografice* şi *Cărţi* sînt incluse doar informaţii referitoare la această perioadă, chiar şi în cazul scriitorilor care au ajuns la consacrare înainte de 1945 sau au publicat cărţi semnificative după 1989. În ceea ce priveşte caseta cu titlul *Cărţi* mai este necesară o precizare: în cadrul ei sînt menţionate toate ediţiile princeps, iar dintre reeditări şi antologii - numai acelea care cuprind şi unele texte noi, de negăsit în volumele anterioare.

Repere bibliografice

POEZIE: *Una sută una poeme*, Bucureşti, Editura de Stat, 1947. *Prisaca*, Bucureşti, Editura Tineretului, 1954. *1907 - peizaje*, Bucureşti, Editura Tineretului, 1955. *Cîntare omului - stihuri*, Bucureşti, Editura de Stat pentru Literatură şi Artă, 1956. *Stihuri pestriţe*, Bucureşti, Editura Tineretului, 1957. *Versuri* (ciclurile *Versuri pentru copii* şi *Ţara piticilor*), Bucureşti, Editura de Stat pentru Literatură şi Artă, 1959. *Frunze*, Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1961. *Poeme noi*, Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1963, *Cadenţe*, Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1964, *Silabe*, Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1965. *Ritmuri*, Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1966, *Noaptea*, Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1967, *Frunzele tale*, Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1968. *Crengi*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1970. *XC*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1970.

PUBLICISTICĂ: *Manual de morală practică*, Iaşi, Pygmalion, 1946. *Bilete de papagal*, Bucureşti, Casa Şcoalelor, 1946. *Din drum*, Bucureşti, „Cartea Rusă", 1957. *Lume veche, lume nouă*, Bucureşti, Editura Tineretului, 1958. *Tablete de cronicar*, Bucureşti, Editura de Stat pentru Literatură şi Artă, 1960. *Cu bastonul prin Bucureşti*, Bucureşti, Editura Tineretului, 1961. *Răzleţe*, Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1966.

Emil BRUMARU



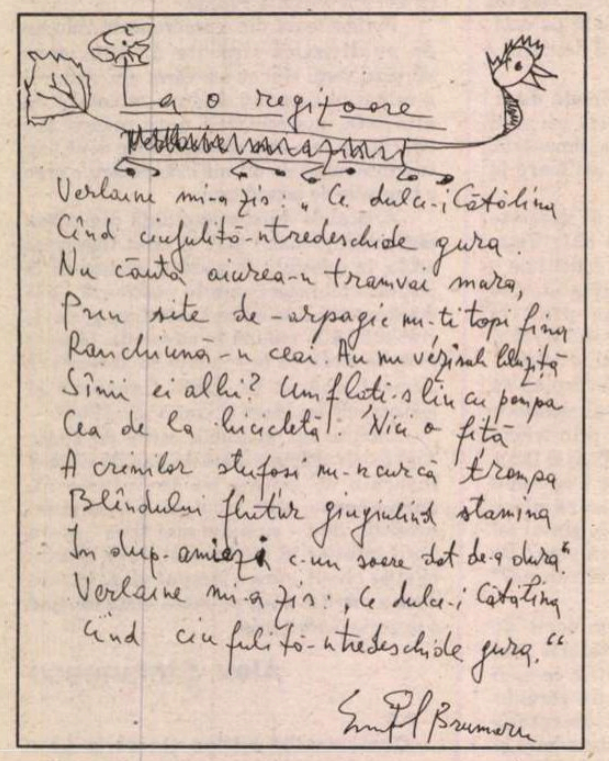
Cîntec de adolescent

Cum creşte iubirea spre care mă-ndrept!

Pereţii de fluturi îi sprijin pe piept,
Plutind lîngă tine, să nu se răstoarne.
Oh, parcă un arbore trece prin noi
Lăsîndu-ne fructele-n carne.

La o regizoare

Verlaine mi-a zis: „Ce dulce-i Cătălina
Cînd ciufulită-ntredeschide gura.
Nu căuta aiurea-n tramvai mura,
Prin site de-arpagic nu-ţi topi fina
Ranchiună-n ceai. Au nu vezi sub bluziţă
Sînii ei albi? Umflaţi-s lin cu pompa
Cea de la bicicletă. Nici o fiţă
A crinilor stufoşi nu-ncurcă trompa
Blîndului fluture giugiulind stamina
În dup-amiezi c-un soare dat de-a dura".
Verlaine mi-a zis: „Ce dulce-i Cătălina
Cînd ciufulită-ntredeschide gura".



O, Leonid Dimov, m-apucă seara...

Cu trei cafele mari şi-o votcă mică
Ce aş putea să-ţi scriu la o adică,
O, Leonid Dimov, în clipa scurtă
Cînd toţi halesc în jur ciorbă de burtă
În putred-viermănoasa "Cireşică"?

Privesc pierdut cum saltă vrăbiuţa
Umflată pe cimentul gri şi-s huţa
Nostalgic huţa dus de-un country dulce
Şoptit de-un cow-boy ce şi el se duce
Pierzîndu-i-se-n praful copt căruţa,

În timp ce-ntr-un saloon vechi decăzuta
Prinţesă bielorusă stă ca muta
Şi-aşteaptă şi îşi scuipă lin plămînii
Deşi la fel de albgardişti i-s sînii
Şi-n cracii infiniţi la fel reduta.

Căci dînsul va găsi precis comoara!
Harta secretă are-un semn cu gheara
Făcut de crîncenul Crac-De-Furnică...
O, Leonid Dimov, m-apucă seara
În putred-viermănoasa „Cireşică"
Şi-ncepe, -ncet-încet, să-mi fie frică...

Cîntec naiv

Deodată-n aer se înalţă un pahar
Şi nici o mînă de femeie nu-i să-i ţină
Şi-atunci paharul de cristal se-nclină
Şi-ncet dintr-însul se prelinge-o mînă
Cu degetele retezate...

Bocet de adult

Ochii care nu se văd
Se uită unii la alţii
Făr' a şti, ca printr-un văl
Coborît lin din înalţii
Nouri cruzi în formă de
Coapse pentru dragoste...

Scrisoare

În dup-amiezi penibil de confuze
Poeţii autentici bat din buze
Că nu sînt publicaţi în metropólă,
Dar beau un vermut alb şi se consólă
Lipind la cheltneriţe pe popou
Vechi mărci poştale, apoi scriu din nou
Pe şerveţele de hîrtie mov
Scrisori lui Ţepeneag şi lui Dimov
Sau invers lui Dimov şi Ţepeneag
În timp ce printre vacile ce rag
O fată-n praf stă fără precauţii
Dezvăluindu-şi tot misterul Puţei!!

Pierrot

Sînt mare băutor de ceai.
Viaţa-mi ticsită de esenţe
Nu mai suportă nici un rai
Unde nu-s sînii şi indecenţe
Mov precum florile de scai.

Zmeura albă o strivesc,
Dispreţuind-o, între buze,
Anume pentru c-o doresc
Ceilalţi. Pictez scene obtuze
Pe evantaiul chinezesc.

Şi-orice minciună-mi pare un fleac
Iar adevăru-mi face greaţă.
Cînd coapsele lin îţi desfac
Şi sufletul, spre dimineaţă,
Boţesc cu tocul roua-n prag.

Şi-apoi în văzul lumii port
Masca de fleţ direct pe os.
Oh, dragostea e un efort!
Şi-s şi frumos şi-s şi scîrbos
Ca Fluturele Cap-de Mort
Căzut în veşnicul tău sos.

Cîntec naiv

Ţi-e trupul scos din muzici
De flaute subţiri
De-aceea de popoul
Tău singură te miri

Că ţi-i atît de mare
Şi-atît de despicat
Cînd iese lin din rochii
Pe-o margine de pat

Şi de ruşine-obrajii
Şi fesele-ţi se fac
Mai roşii decît floarea
Cea roşie de mac...

La o actriţă

Ca un pitic ghebos şi edentat
Ce născoceşte-n taină elixiruri
Care-i aduc la miezul nopţii-n pat
Femei cu mîrşăviile-n deliruri

Mă uit la tine, socotesc în gînd
Cîte smaralde reci şi cîtă mură
Răscoaptă în nostalgica fiertură
O să mi te supună în curînd.

Şi-mbin din raze calcule subţiri
Spre a afla-n ce fluture-adevăru-i.
Că pînă şi tu singur o s' te miri
De cît de deşucheat ştii să te dărui.

La aceeaşi actriţă

Ascund în cel mai tainic colţ din turn
Sînii tăi albi şi coapsele-ţi surate
Şi-n timp ce trec prin taciturn
În mine prins sufletul tău se zbate.

Cel mai zgîrcit şi mai viclean din toţi,
Moneda frag-a tinereţii tale
O pipăi lacom şi chircit sub bolţi
Îţi beau parfumul gurii-n cupe goale.

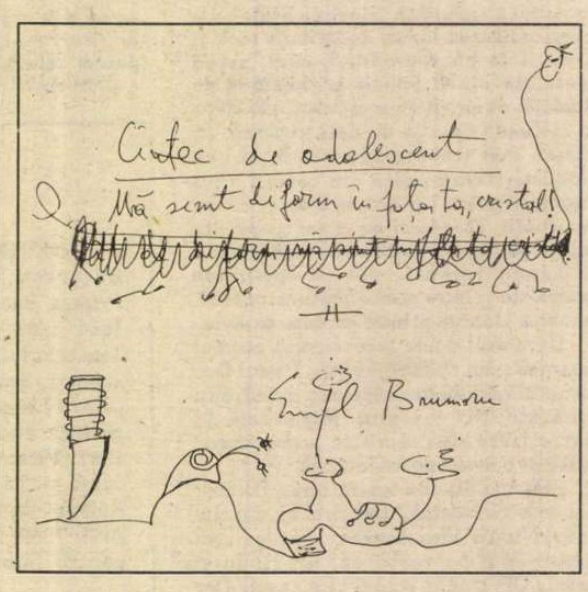
Şi mă trezesc în fiecare zi
C-un vis perfid ce fruntea mi-o asudă.
O, niciodată n-o să poţi ieşi
Cu-adevărat din dragostea mea crudă!

Cană pentru Valeria Seciu

Cana grea cu apă albă
Şi în apă cu o nalbă
Stă pe masă-n temelii
Groase şi-aşteaptă să vii
Să o iei, moale, de toartă
Şi s-o verşi din prag pe Treaptă
Ca să bei veşnic dintr-însa
Tot ce-un crin răspopit plîns-a...

Cîntec de adolescent

Mă simt diform în faţa ta, cristal!



Dumitru ŢEPENEAG

Un român la Paris (XXIX)

(fragmente de jurnal)

Fotografie de Ion Cucu

10 noiembrie 1971

Am fost la Ambasadă, chemat de ei, bineînţeles. Mi s-a comunicat că „cei din ţară" şi-au exprimat profunda mîhnire pentru manifestările mele din ultimele două luni. Şi sînt rugat să nu mai întreprind nimic altceva. Îmi pare rău, am spus, dar între timp am mai scris un articol pentru *New York Times*. Le-am promis că le voi da articolul în franţuzeşte, pentru că, vezi doamne, cu engleza d-l Junescu stă ceva mai prost. Măcar curiozitatea asta să i-o satisfac! În schimb, i-am cerut formular pentru prelungirea vizei şi l-am rugat să vină personal să ia articolul. A venit. A dat cu nasul de portretul lui Goma lăfăindu-se pe perete. Pe urmă a văzut afişul cu *Je rêve donc je suis*, pozele pornografice. Zîmbea crispat. I-am oferit prăjituri şi vin. „Luaţi şi beţi, acesta este sîngele meu". Bineînţeles că a plecat cît a putut de repede. Avea aerul că mi-a făcut un hatîr. Eu eram birocratul căruia îi place să completeze tot felul de formulare. L-am întrebat - în fine, o nepoliteţe! - dacă e sigur că formularele vor ajunge unde trebuie. Măcar la cîteva zile după raportul despre articol (dacă nu şi articolul însuşi). Nu s-a arătat prea indignat. Obişnuit să înghită, cu cinism, orice. Oricum tot ei sînt cei mai tari. Băieţii! cum zice Dimov. A venit din nou vremea lor. Aici la Paris se poartă însă cu mănuşi. Sînt în Occident. Şi le place! În orice caz mai mult decît mie: mănîncă bine, se îmbracă bine, strîng bani ca să-şi cumpere „bunuri de consum". Cînd se întorc, în concediu, acasă, se laudă către ceilalţi cît de bine o duc ei la Paris. Iar ceilalţi devin şi mai zeloşi, şi mai aprigi, ca să vină şi ei aici, să se bucure şi ei de această societate de consum pe care o adoră pentru că e pe măsura minţii şi sufletului lor. Dar o adoră din posturile privilegiate pe care le au - şi de asta cred că-şi dau seama - n-o vor şi la ei acasă, să nu-şi piardă pîinea şi simulacrul de putere.

S-a întors John din România. I-a văzut pe toţi: Dimov, Goma, Sorin Titel. Ultimul, firește, a fost cel mai speriat. Dimov - evaziv, melancolic, i-a vorbit despre moarte. Goma - surexcitat, iluminat. Lui Goma i-a luat un interviu. Răspunsurile atît de curajoase, de riscate chiar, că însuşi John, jurnalist american, s-a speriat. N-a transmis decît jumătate din ce i-a spus Goma.

A fost şi la Jebeleanu căruia i-a spus că la Paris ne-a cunoscut pe Breban şi pe mine. După spusele lui John, Jebeleanu are o părere excelentă despre mine. „El poate să se întoarcă (adică eu), e un scriitor de talent şi nu s-a amestecat în politică." Se pare că Jebe rîvneşte să preia rolul lui MRP. Se visează înconjurat de tineri. Premiul Etna-Taormina a avut un efect pozitiv asupra lui. Continuă să se opună lui Ceao. A ţinut un discurs la ultima plenară în vădită contradicţie cu „tezele din iulie". Culmea e că discursul a fost publicat. Firește, Ceao îşi are porţia de linguşeală, dar discursul nu cred că i-a făcut prea mare plăcere.

[Telefon de la Bucureşti. Uniunea refuză să-mi trimită biletul de tren pe care-l cerusem. Probabil că nu e vorba numai de cei de la Uniune.]

Pentru John, Jebe e tipul parvenitului cultural, un fel de „burghez roşu". Mi l-a descris cu destul de mult haz. Elegant şi snob, într-un decor de un lux enervant. În timpul discuţiei a apărut şi „un poet mare şi gras, cu ochi lunecoşi" (Păunescu?). -„Un om periculos, să n-ai încredere în el", îmi spune John cu tonul unei ghicitoare în cafea.

Am uitat să-l întreb ce-a făcut cu hîrtia pe care însemnasem numele lui Dimov, Goma etc. Sper să fi fost suficient de prudent. Singura acuză de care mi-e frică e aceea de spionaj. Adică de înscenarea unui proces de spionaj. Spionaj pentru cine? Greu de susţinut şi cam perimat. Deşi văd că „moda" se mai şi întoarce.

12 noiembrie 1971

Culmea ar fi ca *New York Times* să nu-mi publice articolul. Şi să le fi dat de pomană (băieţilor!) o probă în plus pentru dosar. Sau - şi mai amuzant - să-l publice mult mai tîrziu (cm i s-a întîmplat lui Pintilie cu un interviu), să explodeze ca o bombă cu întîrziere, în momentul cînd deja mă voi fi întors în ţară. Poate că singura grijă ar fi să nu fie zădărît Ceao personal. Ad hominem. Asta în orice caz n-aveam de gînd s-o fac.

Dintr-o scrisoare de la Schlesak: „Ai scris articolul pentru *New York Times*? Eşti un om curajos, Ţepe. Cel de sus să te ocrotească *cînd* (splendidă cacofonie! subl. mea) te întorci acasă la balaurii libertăţii şi ai binelui poporului." Merci! Stil Niebelungenslied plus Caţavencu. Nu ştiu cui îi explicam că acest curaj al meu vine din faptul că n-am imaginaţie - cum se întîmplă la unii - dar pentru că imaginaţia mea nu e patetică ci humoristică. Necazurile le văd sub formă burlescă, răul, sub una grotescă. Asta nu înseamnă însă că voi „cînta sub torturi" nici că voi rîde. Doamne fereşte! Şi-apoi mai e ceva: suport destul de bine ceea ce se cheamă durere morală. Şi chiar cu cea fizică mă descurc.

13 noiembrie 1971

În sfîrşit, s-a întîmplat şi asta! Taina mi-a telefonat să-mi spună că am fost arestat. Mai clar: au venit în Mecet cu un mandat de percheziţie emis în baza unei urmăriri penale. Au ridicat livretul militar, nişte scrisori de la Paris către Taina (dacă am înţeles eu bine) şi-au lăsat un proces verbal în care se spune că sînt sub urmărire penală pentru depăşirea termenului de viză. Culmea ipocriziei! Şi-acum ce fac? am întrebat-o pe Taina (era şi Mona cu ea, pierită de frică...) - Stai acolo, pînă cînd îţi spunem noi.

Nemaipomenit! Atîta ipocrizie e de neconceput! Şi doar acum cîteva zile am fost la Ambasadă şi am cerut prelungirea vizei... Am impresia că vor să mă intimideze. Vor să mă sperie şi să mă forţeze să cer azil politic pentru ca pe urmă să poată spune: iată, e un trădător! Vor să mă discrediteze şi în felul ăsta să minimalizeze şi gesturile mele, declaraţiile mele: în legătură cu „tezele din iulie", cu Goma. E limpede. Dacă ar fi vrut într-adevăr să mă aresteze ar fi aşteptat să vin, ştiau că cerusem bilet de tren pentru întoarcere. Vasăzică, pentru prima oară, îndeamnă pe cineva la exil. Nu vor să-mi facă proces politic şi atunci preferă să rămîn pe-aici, să se descotorosească de mine, pentru că ştiu că nu cedez numai de frică. E formidabil! e, la urma urmei, un fel de expulzare. Oricare altul, ce-ar face, mereu ameninţat cu arestarea în timp ce se află la Paris? N-ar cere azil politic?

Lui Goma n-au ce să-i facă: el e în ţară, n-au cum să-l scoată fără să provoace un scandal internaţional. Dacă n-au avut curaj să-l dea afară de la *România literară* ori din Partid! Şi în felul ăsta vor să-l şi izoleze, iar pe urmă, cînd le-o veni bine, cînd ecourile cărţii lui se vor stinge, îl vor curăţa, probabil chiar îl vor închide.

Încă nu ştiu ce trebuie să fac...

■

PREPELEAC

Respins cu forţă drept în beţe

SENZAŢIA e că Didinel, acordeonistul, prietenul „gărzii mele de corp" l-a adus pe Chiştoc, şeful Lipscanilor, în faţa victimei, căreia i-a înapoiat cei patruzeci de dolari subtilizaţi prin metoda ce am avut cinstea să vi-o descriu astăvară, parcă... De fapt, garda mea de corp pierduse treizeci şi opt de dolari, întrucît doi dolari în hîrtiuţe de cîte unul serviseră ca învelitoare în facerea sulului înşelător, răsucit vreo cinci minute bune între degetele lui Chiştoc, să vază, adică „dacă e buni ori falşi". Însă Chiştoc, ameninţat de Didinel că Îngerul meu păzitor ar fi fost capabil să-l facă să viseze urît şase luni la rînd că înghite un milion de dolari în hîrtiuţe de ONE, fusese de părere să-i considere pe cei doi dolari de cîte unul drept dobîndă, ca şi cum ar fi fost vorba de un simplu împrumut şi nu de o tragere pe sfoară. Aşa că îi restituise, galanton, patruzeci, exact suma ce reprezenta chenzina pe care „garda mea de corp" susţinea că o primea regulat de la Banca celestă; cam puţin, dar Cerul azi stă şi el prost cu valuta.

Întîlnirea avuse loc pe înserate în faţa Capşei. Mai precis, între atelierul de fotografiat, nunţi mai ales, şi fîntîna ţîşnitoare din faţa teatrului de lîngă Hotel Majestic, unde se adună lăutarii, oamenii de afaceri mai bruneţi şi unde un bătrîn vinde în aer liber pantofi de damă, pantofi bărbăteşti... Chiştoc părea ruşinat şi se închinase, stîngaci, la iuţeală, se vedea că era neînvăţat şi că îşi făcea de formă semnul crucii, asemeni şefilor politici mai liber cugetători pe la ceremoniile religioase televizate. Asta e altă problemă. Vom vedea mai tîrziu. Dar, Chiştoc se închinase jurîndu-se, ţigăneşte, - nu mai reproduc - că nu ştia cu cine are de a face, şi că dacă ar fi ştiut... Nu era o scuză. Că n-ai face ceva de frică, nu-i o justificare, însă în codul nostru etic, şi nu numai al ţiganilor, s-a statornicit de mult această, - cum zic activiştii de astăzi - „motivaţie"...

Am fost de faţă. Ştiu tot. Am luat şi-un purice, care toată noaptea a ţopăit prin odaia mea la lumina becului de o sută. L-am prins, în cele din urmă. Nu mai văzusem purici, din armată. Şi studiindu-l, prins cu delicateţe între degetul gros şi arătător, mi s-a părut o perfecţiune, o minune a naturii, ca formă; mic cît un bob de mei, blindat, lustruit, ca un proiectil, numai elan şi energie, cuprinsă într-un miligram, şi-o sete de spaţiu şi de salturi nemaipomenite, cum nu s-a mai văzut decît la cosmonauţi. Mă întind, insist puţin asupra acestui purice, deoarece datorită lui am reuşit să rămîn treaz şi să redactez acest raport, în lipsă totală, dar ştiţi cum? totală! de idei, după cea de a doua rundă prezidenţială.

Au fost scuze. Au fost strîngeri de mîini afectuoase, cîtuşi de puţin prefăcute. Urări de bine şi de sănătate. Mai multă atenţie pe teren, avînd în vedere faptul că Justiţia cerească se interesează din ce în ce mai mult de ceea ce se întîmplă jos, trimiţînd emisari, ginitori, spioni, mă rog, puteţi să le spuneţi cum vreţi, spre a consemna şi combate nelegiuirile mari şi mici. Dar mai ales pe cele mici, întrucît aşa se începe, aşa încep marii hoţi, aşa se antrenează ei, cu ciupeli mărunte, ciordeli, găinării de tot felul.

Cu această ocazie, am aflat,- şi mă simt dator să comunic mai departe, - cum îi spuneau cei doi, Didinel şi Chiştoc, „gărzii mele de corp", derbedeului angelic: *Guguţă*. Orice aş fi admis; înţeleg folclorul, limbajul mahalalei, dar *Guguţă*? ... unui trimis din zonele de sus... *Guguţă!* Asta m-a şocat cel mai mult. Apelaţiunea de periferie, cele trei silabe triviale *Gu-gu-ţă*, mult mai mult decît ceea ce posesorul acestui nume-poreclă obişnuia să facă ori să zică, obligat de mediul în care fusese trimis să lucreze... Nu am dezvăluit pînă acum numele adevărat al personajului, considerîndu-l secret, ca numele unui ofiţer de informaţii sau de contrainformaţii în acţiune, însă mă văd silit acum să-l divulg, spre a-i reîntări prestigiul: pe dînsul îl cheamă, de fapt, îl cheamă... OMICRON. Nu OMEGA, care este şeful cel mare din coada plutonului de litere al emisarilor cereşti; nici ALFA, care e Arhanghelul-şef şi care operează, nevăzut, doar în mediile guvernamentale. Nu, *omicron* : ceva mai mic, mai modest, mai popular, mai vulgar, cu riscurile lumii dubioase, de unde şi acest imposibil, acest nesuferit, acest ordinar *Guguţă* ...

După această reconciliere neaşteptată, care îmi plăcu şi care a reabilitat în ochii mei neamul ţigănesc atît de hulit în această perioadă de tranzitări către Vest cu urmările cunoscute, Chiştoc a zis că face cinste şi că ne duce el la un local din Vergului unde se joacă şi biliard. Ne-a dus cu maşina lui personală, un BMW cu şase cilindri, cumpărat în Germania, n-avea decît 200 000 de kilometri făcuţi. Pe drum, veni vorba de alegeri, că era imediat după alegeri, cum a votat fiecare, cine cu cine. Am înţeles că cei trei, Didinel, Chiştoc şi, hai să-i zic, Guguţă, se mai văzuseră cel puţin o dată între ei, după tonul discuţiei lor. De pildă, Guguţă rîdea de Chiştoc că pe buletinul de vot (fusese cu Chiştoc în cabină, nevăzut) ţiganul scrisese pe toată foaia, mi-e ruşine să reproduc întocmai, dar vă sugerez,... scrisese cam aşa,... f... muma în ... la toţi, într-un singur cuvînt, vă daţi seama ce cuvînt lung ieşise de sub pixul lui Chiştoc, iar Guguţă, prezent, cu ochii pă buletin, îi şoptise, nu aşa, dom'le, pune între aia şi aia nişte liniuţe, îmi dai voie? stai să corectez eu, dacă votul va fi nul, măcar să fie corect; iar Chiştoc se tot apăra cu cotul, lasă dom'le, aşa se-nţelege mai bine, înţelege toţi, şi Guguţă renunţase. Conducînd BMW-ul, Chiştoc rîdea mulţumit ascultînd relatarea celuilalt.

Ajunşi în Vergului, am intrat în local, salutaţi de patronul particular, am mîncat cîte o ciorbă de burtă şi fripturi de porc udate cu şampanie olandeză, 3100 sticla, nu mai conta, Chiştoc se urcase pe caii săi mari. Pe urmă jucarăm biliard, perechi. Eu căzusem cu Chiştoc. Didinel dăduse achiu; veneam la rînd; şi cînd am dat cu tacul, bila mea se izbi de bila din colţ, se-ntoarse vertiginos şi mă bagă în checle, semn că soarta se împotrivea.

Constantin Ţoiu

ACTUALITATEA LITERARĂ

Între catharsis și roman experimental

De multă vreme apariția unei cărți semnate de Ana Blandiana a devenit implicit tentație pentru cititor, iar în contextul actual (cultural și politic) ea este un eveniment, o adevărată bucurie. Pentru autoare aceasta reprezintă nu doar o șansă sau un avantaj, ci și un risc, amplificat cu atît mai mult cu cît este însoțit de schimbarea de la poezie la roman. Temperamentul de poetă al Anei Blandiana este prea puternic, prea admirat și prea cunoscut pentru ca permanenta căutare (fie ea și inconștientă) de a-l redescoperi să fie abandonată. Pe de altă parte romanul *Sertarul cu aplauze* este una dintre acele puține și rîvnite cărți de sertar, fiind început în 1983 și amenințat într-una de pericolul confiscării în manuscris. Se vede deci că o lectură a unui nou volum de Ana Blandiana e marcată inevitabil de prejudecăți, sau în orice caz de numeroase așteptări, acestea la rîndul lor foarte variate. „Ingenuizarea" unei priviri critice este cel puțin dificilă, pentru că presupune decontextualizarea situațională, ceea ce acum este imposibil dacă nu imoral. Și la urma urmelor, greu de știut că romanciera-poetă și-o dorește, măcar că ea ar oferi garanția că nu apreciem o carte după proiect ci după realizare.

Sertarul cu aplauze este un roman *romantic*, întrucît dispune cu mult curaj de întreaga recuzită a romantismului (poetic!), selectată de la diverse nivele: tema dublului, fantasticul absurd și grotesc, tonul patetic, de-a dreptul clamoros uneori. Dublul este tratat cu originalitate absolută și în același timp înspăimîntătoare, căci cuplul este format de astă dată din om și spion. Fiecare își are securistul său (cu condiția să îl merite), un urmăritor tăcut, sadic în impenetrabilitatea lui, dușmănos prin însăși neutralitatea supravegherii care te impersonalizează pînă la anularea identității. Aceste „umbre" sui generis (de un romantism gotic eventual, căci echivalarea lor cu niște fantome e foarte potrivită) sînt descrise cu sumbră minuție și precizie, portretele lor fizice exclud anonimatul băieților în fulgarin de pe Calea Victoriei, anonimat care mi se pare aproape inofensiv citind romanul Anei Blandiana. Nu, concepute de ea, aceste personaje au o forță oripilantă, o identitate clară pînă la exasperare, sînt mai vii decît personajele propriu-zise, chiar dacă e posibil ca alta să fi fost intenția autoarei. Și totuși realitatea se insinuează probabil în scriitură, impunîndu-i adevărul amețitor în perspectiva lui monstruoasă ca ei să ne fi depersonalizat pe noi, transformîndu-ne în niște identități sărace, discrete dacă nu pur și simplu modeste, aneantizate prin frică și privare sistematică de intimitate. Prima scenă a romanului e construită în tușe îngroșate, voit exagerate pînă la un absurd grotesc și totuși foarte plauzibil. O întîlnire a unor intelectuali în casa unui scriitor, animată de discuții optimist-sceptice, entuziast-amare, maliții-patetice despre poporul român. La ușă se înființează trei indivizi, necunoscuți gazdei, dar acceptați înăuntru dintr-un foarte nociv simț al politeții. Fără a spune ce vor (sugerînd doar confuz că doresc *să se scrie elogios despre ei*) cei trei își petrec toată noaptea în apartamentul lui Alexandru, amenințînd, umilind, batjocorind la propriu, cu cinismul și dezinvoltura unor gardieni cu vocație, care pot improviza oriunde o închisoare. Unul dintre ei face duș și rămîne apoi într-o ținută agresiv obscenă (cu un prosop în jurul mijlocului), altul o bate pe una dintre femei iar al treilea adoarme cu capul în poala unui musafir. Intelectualii *nu reacționează*, căutînd să nu-i supere prea tare pe cei trei, și pînă la urmă fiecare găsește soluții pe cont propriu. O femeie devine informatoare, alta se prostituează, cel în brațele căruia a adormit securistul nu face nici o mișcare de teamă să nu-l trezească, alții „se retrag într-un mod atît de superior și de inconștient în ei înșiși". Singur Alexandru percepe și înțelege „universul grotesc și absurd al acelei încăperi lichefiate de vulgaritate și abjecție", dar nu poate decît să fugă, abandonîndu-și casa agresorilor și victimelor.

Fuga este al doilea centru de forță al romanului, echivalată cu o dezertare, cu o înfrîngere care minimalizează supraviețuirea. Cartea Anei Blandiana este un mozaic romanesc, o sumă de nuclee narative a căror dispunere foarte complicată o neglijăm deocamdată, pentru a preciza numai că în fiecare din aceste nuclee narative un personaj este confruntat cu teroarea supraviețuirii și soluția fugii rămîne întotdeauna o ispită și o șansă. Fuga este totuși o falsă salvare; o iluzie, chiar o ironie crudă, precum închisoarea cu gratii mobile în care se găsește personajul Alexandru la un moment dat. Pînă în ultima clipă se îndoiește - cu panica bruscă a curajului - că gratiile sînt într-adevăr mobile. Această disperare a unei nenorociri perfecte, pe care trebuie să ți-o asumi și să te consumi în ea, fuga ca trist miraj, iată ideea centrală a romanului, abordată cu tulburătoare luciditate. Problema găsirii unei soluții devine obsedantă. Există posibilitatea de a nu rămîne pasivi, de a reacționa prin comentariu; discuția despre poporul român de la începutul cărții anticipează soluția supraviețuirii morale, pe care Alexandru o descoperă cu prilejul unei conferințe la un centru de reeducare, unde tinerii răspund celor auzite cu aplauze. Din convențională, falsă adulare, aplauzele devin, prin intensitate, amenințătoare și asurzitoare, un subversiv comentariu, căci ropotul intervine pe neașteptate, discreditînd discursul prin fragmentare sau anulîndu-l pur și simplu. Fascinat de acest mod de a reacționa, paradoxal incontrolabil în legalitatea lui, Alexandru are iluzia că oamenii, mulți și imposibil de persecutat cu răbdarea sadică a supliciului individual, nu sînt pasivi. În realitate ei sînt chiar mai mult decît pasivi, robotizați în gesturi impuse și defecți în funcționare. Undeva se găsește un sertar cu aplauze, organizat ca o partitură muzicală: „Reținute", „În creștere", „Entuziaste", „Cu aclamații", „Cu urale", „Obosite", „Sacadate", „Prelungite", „Răzlețe".

Ana Blandiana, *Sertarul cu aplauze*, Editura Tinerama, 1992.

CARTEA DE PROZĂ

Autorul își omoară personajele și dispare

GHEORGHE SCHWARTZ își asasinează cu sînge rece personajele, iar atunci cînd îl cauți în calitatea ta de cititor înșelat în propriile așteptări, povestește fascinant un amor platonic și se aneantizează, precum personajul principal. În spatele cochiliei sale narative. Cum să-l iei la rost? Îl crezi printre personaje, și el dispare ca un duh, după ce a dezvoltat premisele, a ironizat și a filosofat. Formula minerală de supraviețuire a eroului său (cochilia) este și cea a desfășurării narative. Trinitățile alcătuitoare ale unei scoici se regăsesc și-n numărul de epoci istorice străbătute de personaje (ceaușistă, revoluționară și postrevoluționară). Același număr de trei îl întîlnim și-n structura edificiului narativ (desfășurarea exteriorității și interiorității universului lumesc și retragerea lui în apex, în matricea filosofală) și în etapele existenței doctorului Diamant (trăire intensivă a clipei, detașare și dispariție). Derulatorul de întîmplări al romanului „Cochilia" are un schimbător de viteze pentru fiecare palier al fabulei, constituindu-se două micro-romane trăite de același personaj. În „Spirala exterioară" viața lui Niky Diamant e dominată de soția sa Rori, satelit al exteriorității. Realitatea este schițată cu bisturiul, meschinăria lumii medicale este prezentată în cavalcade torențiale de voci, spaime și cadavre. Ritmul este alert, incursiunile în trecut explică prezentul, lumea nu se poate autoanaliza lucid. Autorul pare a-și cruța cititorul filtrînd scenele înmormîntărilor succesive prin interpretările seci ale personajelor. Epoca este cea a decimării și a selecției naturale. Titlurile ironice ale capitolelor anunță recuzita post-modernistă a „Spiralei a doua": referințe livrești parodiate (Pygmalion, Robinson Crusoe, Diamant cu al său Falanster de la Scăeni, „doctorul Irlen din Wassermann"), poezia obiectelor mărunte și a himerelor, acreditarea paralelă a ficțiunii și realității, încetinirea ritmului narativ prin semnificarea profundă a fiecărei clipe a personajelor, prezența paralizantă pentru cititor a autorului (în titluri, subsoluri, comentarii). Relația doctorului Diamant cu nepoata enciclopedistului Colțea își conține ipostazele și tragismul. Victima fizică pare a fi această Galatee, victimă spirituală fiind Pygmalion-ul ezitant, strivit de o existență anterioară fără repere idealiste. „În apex", ultima parte a romanului, se petrece tragedia însinguratului doctor. Ritm narativ nu mai există și de aceea „casa fantomelor Colțea" este prezentată ca un fapt jurnalistic senzațional. Ipostaza lui Diamant de filosof care-și contemplă existența distrusă pare a-i displace autorului. Este comună, iar sfîrșitul într-un foc pustiitor ca-n Eco, ar suna retoric. Soluția auctorială este fuga de la locul faptei. Eroii sînt rezultatul propriilor greșeli, autorul nu are responsabilități.

Gheorghe Schwartz - *Cochilia*, Editura Forum, București, 1992.

Eugen Istodor

AȘADAR, dacă a abandona realitatea nu e posibil, a ți-o asuma prin comentariu poate fi fals sau oricum prea puțin. Ea trebuie învinsă prin subordonare, prin dominarea din planul intelectual, care, dacă nu împiedică, poate cel puțin să prevadă și să-și calculeze mișcările. Romanul Anei Blandiana oferă a treia soluție, construind-o după același model al anticipării în plan simbolic. Deținut într-un ospiciu de „nebuni" politici, Alexandru se îndrăgostește de cea care îl supraveghează. Dragostea lui sinceră e aproape masochistă, dar și diabolică, pentru că și femeia îl iubește și astfel el le este superior lor, controlîndu-i ei zone insondabile. Capitolul 15 al cărții este pur și simplu excepțional (eclipsează chiar restul), descrierea scenei de dragoste dintre cei doi, un mic poem sublim al refugiului în iubire. Femeia este posedată sălbatic, cu disperare și frenezie, cu ură și neputință. Amîndoi știu că sînt supravegheați și ferocitatea lor erotică e sfidătoare, ostentativă și totuși sinceră. Această Sabina, fragilă și sensibilă, dar totuși agentă de securitate, este un personaj remarcabil, evident cel mai bine realizat în perfecta lui duplicitate.

Stadiul suprem al posedării realității este arta. Pe ultimele pagini romanul dezvăluie o strategie camuflată atent pînă atunci: tema ficțiunii în ficțiune. Autoarea scrie despre un autor care scrie, astfel avînd amîndoi iluzia că sînt atotputernici, că pot face ce vor cu personajele lor. Dar, ca la Unamuno, amîndoi se înșeală, ficțiunile invadează agresiv realitatea, desființînd utopia creației care poate fi controlată. Alexandru e amenințat de materialitatea propriilor lui coșmaruri și nu știm dacă autoarea îl poate salva, așa cum nu știm dacă ea se poate salva.

Sertarul cu aplauze nu este în primul rînd un roman. Dacă l-am privi așa, ne-am afunda în sumedenie de considerații teoretice, despre multitudinea firelor narative, despre suprapunerile autor-narator-personaj, despre scheme structuraliste de generare a textelor (scriitoarea însăși ne răpește această plăcere, explicîndu-și pînă la ultimul detaliu tehnic romanul într-un întreg capitol), despre construcția personajelor și a fabulei narative. Cartea ridică foarte multe probleme de teoria literaturii (prea multe), dar o face cu o elaborare cam naivă și prea transparentă, prea didactică. Nu-ți lasă plăcerea să înțelegi pentru că îți explică prea mult. Știm că Ana Blandiana a scris-o ca pe o terapeutică, revitalizînd sensul primordial al literaturii cathartice. Totuși e vizibilă intenția de a concepe un roman foarte modern și foarte complicat, ale cărui rigori nu sînt cerute de substanța însăși a cărții, ci de o opțiune stilistică exterioară. Plăcerea de a o citi ca pe un amplu eseu sau ca pe un lung poem amar al prozaismului este însă adevărata reușită a cărții.

Andreea Deciu

Pagini cenzurate – pagini corectate, pagini editate

ACTUALUL volum al lui Alexandru Muşina - *Lucrurile pe care le-am văzut* (1979-1986), apărut la Cartea Românească (1992) - oferă amalgamul-teoretic imposibil - între sibilinic şi discursiv, între declaraţia nonşalantă, explicativă, realistică şi tonul psalmodic, ca şi cînd poetul ar fi cîntat pînă să se apuce de scris, litanii. Amestecul provine din încercarea lui disperată pe de o parte de a-şi face auzit glasul dizident şi pe de alta de a păcăli vigilenţa plină de neprevăzut a cenzurii. Dar Al. Muşina n-a dovedit prea multă abilitate în această dificilă încercare prin care i-a fost şi lui dat să treacă între anii '80/'90 - dovadă chiar această culegere de poeme respinse la cenzură şi care recuperează şi variantele originale, neamputate ale poemelor de debut (*Lecţiile deschise ale profesorului de limba franceză A.M.*, şi *Budila-Express*).

Aceste poeme extraordinare sînt născute de fapt din incapacitatea poetului - căruia îi este mult mai propriu discursul liber, deschis, sau ceea ce am putea numi sociabilitate lirică - de a fi aluziv, enigmatic, încifrat. El le obţine din negocierea între apetitul său pentru realitatea crudă, nudă, sinceră şi melopeea tristă care trebuie să o travestească pe aceasta ca să farmece într-un fel urechile prea delicate. Un patetic ne vorbeşte aici, un nemulţumit în plan moral care caută să fie convingător şi înduioşător în faţa noastră, făcînd apel la argumente din viaţa de zi cu zi a fiecăruia (naveta, practica agricolă, şedinţele, coada pensionarilor etc.). Principala subversiune a poetului constă în aceea că el *se adresează* tot timpul cuiva (Al. Muşina nu monologhează), cerînd compasiune pentru propria abdicare („Eu am/ Învăţat a dormi şi-a tăcea") şi absolvindu-ne la rîndu-i de compromisurile noastre („ştii ce simt... cînd spun tone de prostii... cînd se toarnă una pe alta/ cînd se ciugulesc de le merg fulgii la o cafea/ ca nişte găini apucate găinile/ mele dragi şi singure mişto şi speriate"). Retorica aceasta a înţelegerii, a apropierii mîngîietoare faţă de cei greşiţi, opusă retoricii acuzatoare, criticii şi autocriticii, „biciuirii" şi „înfierării" oficiale trădează cea mai periculoasă solidaritate. Personajele lirice oprimate din poeziile lui Al. Muşina (navetistele, profesorul de provincie, profesoarele, omul-cobai din *Experienţe*, vecina, bătrînii reumatici) sînt nişte dizidenţi inediţi - dizidenţii surprinşi de revărsarea cotropitoare a sistemului şi fosilizaţi în structurile lui magmatice, imuabile. Ei nu pot evada şi nici nu se pot opune, ci doar arăta descărnarea, devitalizarea, moartea biologică şi intelectuală. Poezia nu „instigă" nici măcar într-un vers la revoltă, ci la acumularea, sporirea şi epuizarea suferinţei, după care însă cenzura simte ce trebuie să urmeze.

PRIN grila-i imposibilă s-au strecurat miraculos neatinse *Lecţiile*, cu toată insuportabila lor ironie (bătaie de joc) la adresa micilor instituţii sacrosancte (edilii oraşului, comitetul de părinţi, ziua recoltei), *Budila-Express* a fost însă corijat în imprecaţiile finale, în vreme ce *Hebdomadarul profesorului* A.M. n-a mai putut apărea deloc. *Lecţiile* sînt un fel de jurnal liric al navetei, al vagoanelor, al profesoratului de provincie. Protestul în contra vieţii comunizate, egalizate, în contra mediocrităţii obligatorii şi a banalităţii forţate e atît de transparent încît cîte o precauţie ultimă („Luminători" pentru „conducători") e naivă. *Hebdomadarul*, pe de o parte mimează, pe de alta cuprinde suferinţa sinceră după vremurile de altădată; în fond toată mizeria era şi semnul sigur al unei condiţii excepţionale - „în sera veşnic tînăr vag adus de spate/ înfăşurat în hanoracul vechi kaki/ în Bucureşti unde toţi oamenii sînt gri".

Budila-Express e un cvasi continent de poezie a cărui geografie cameleonică se schimbă la fiecare lectură şi la fiecare comentariu. Poemul are aspect de song, de cîntec de tabără pe tema vieţii sociale în regimul totalitar, iar ideea provine tot din vremea călătoriilor cu trenul, în care poetul trebuie să se fi simţit abuziv legat de semeni şi abuziv tractat de locomotiva unei ideologii nebune - „Budila-Express, garnitură cu bou-

vagoane". În tren se servesc cu de-a sila surogatele, substituenţii frumoaselor timpuri de altădată cu aristocrate, liftieri, hamali, bijutieri şi călătorii exotice (nostalgie livrescă cu peisaje de roman interbelic), la care individul e forţat de o armată grotescă, din care cenzura, cu musca pe căciulă, a exclus „lingecuriştii", „lucrătorii cu gura şi cu despicătura" şi „puţopalmiştii verbali".

Experienţele, *Odele* şi *Alexia* aduc atingere mitului fundamental al sistemului - „omul nou". Un grup necunoscut pătrunde în zonele de rezistenţă ale fiinţei şi le lichefiază pînă la simpla secreţie glandulară, ne aflăm într-un uriaş laborator diabolic în care omul e asimilat regnurilor biologice inferioare, automatelor şi cobailor. Revolta nu se mai ascunde în figurile impasibilităţii. Fotografia (interzisă) pe care Alexandru Muşina vrea s-o facă realităţii iese întotdeauna tremurată de emoţie.

Romaniţa Constantinescu

Alexandru Muşina, *Lucrurile pe care le-am văzut* (1979-1986), Cartea Românească, 1992.

CARTEA DE POEZIE

Colaj complet

MICUL volum de „scripto-poeme" al lui Radu Ţurcanu nu *vrea să spună* mare lucru. Este scris parţial în versuri, parţial în proză (o proză puţin poetică, neglijentă şi căutată în acelaşi timp) şi, pe deasupra, ilustrată. Poemele în versuri albe de la începutul cărţii aparţin în mod evident unei persoane care ştie că scrie poezie şi îi face plăcere să ne-o spună: „dar nu-i chiar aşa, generalizez, mă extrapolez / trăind în mediul unui ev aprins / am vrut să modific şi tonul şi tonusul / să-mi obiectivez eul liric / la persoana a treia / sau măcar la a doua, cînd mă gîndesc..." (pag. 5). Radu Ţurcanu este un cititor de poezie şi de eseuri despre poezie şi toate aceste texte şi metatexte se amestecă în ceea ce scrie; în acelaşi timp, pare că vrea să ne dea interpretarea poemului (sau măcar una dintre ele) împreună cu poemul: „e groasă lumea pe unde şi ca dînsa sîntem noi / nu strivim corola, / versurile, o lumînare stinsă în luminile nopţii / inconştientul colectiv cu pînzele-n vînt / stăpînă a mării". Ideea este, probabil, că poezia se hrăneşte din poezie, că este greu să faci abstracţie de modelele anterioare, care au intrat în subconştient pentru totdeauna.Tema modernistă a originalităţii este negată implicit şi, în schimbul ei, autorul preia colajul postmodern.

Poemele în proză care umplu restul volumului se află la limita dintre eseu şi jurnal de idei; nu au titlu, sînt scurte sau foarte scurte (un sfert de pagină), cu propoziţii simple, de multe ori eliptice. Iar dacă ar fi să dau tema cea mai des întîlnită, care revine aproape obsesiv, atunci aceasta ar fi cea a scrisului. Autorul se vede prea mult în act pentru a se putea concentra propriu-zis. În eseul de la pagina 40, de exemplu,actul scrisului este comparat cu cel al gătitului: „Plăcinta social-politică nu-i prea arătoasă, aşa că mă mulţumesc cu supa estetică. (...) Mă străduiesc să o scot din zeama de monolog, să o degust, mă spetesc înălţînd cuptoare cosmice, renunţ şi la armonia din cerul gurii numai să mă pot şi eu conforma semnalelor din burta infinită. Strivesc sub condei lighioanele, înnegresc pagina. Ele se mai zbat o dată, de două ori în bulbuci şi pînă la apocalipsa literelor înţepenesc. Sînt schiţe aici, crochiuri, încercări la una din ideile mele pentru o carte de bucate". Metafora este reuşită, chiar tulburătoare, şi foarte potrivită ca emblemă pentru întreaga carte. Din păcate, nu se reţin prea multe lucruri din aceste poeme impure, amestec de poezie, critică, eseu, jurnal şi ilustraţie.

Nu toate textele sînt la fel; la pagina 50 „poemul" este de fapt o scurtă naraţiune, aproape o transcriere, gen Caragiale, a unui dialog purtat de două bătrînele într-un tren. Cele două personaje se opresc şi la problema morţii pe care o trasează în moduri foarte diferite: în timp ce una dintre ele se întreabă şi o întreabă pe cealaltă de ce trebuie să moară, cealaltă ignoră atît întrebarea cît şi problema, afirmînd că este o zi foarte frumoasă. Laconismul textului dă în acest caz rezultatul scontat.

Ilustraţiile sînt fotografii ale unor colaje făcute din: bucăţi rupte dintr-un ziar, din pagina de tipare pentru croitorie a revistei Burda, resturi de bilete, o lucrare de control sfîşiată în două şi asamblată strîmb, o bucată de fotografie reprezentînd nişte ochi de icoană bizantină. Relaţia dintre text şi ilustraţia lui se poate face numai în ansamblu, stilul general al poemelor şi stilul general al fotografiilor au o legătură, dar nu şi fiecare poem cu ilustraţia lui. În primul rînd, ambele texte (cel al imaginii şi cel al cuvîntului) sînt colaje, şi chiar în mod avangardist-provocator la nivelul formei. În al doilea rînd, elementele din care se face colajul fotografic nu sînt chiar întîmplătoare: foaia de ziar este un fragment de eseu critic, iar lucrarea de control este o analiză a poeziei Anei Blandiana (foarte puerilă şi corectată fără milă). Deci, avem de-a face peste tot cu texte; care se amestecă, se asamblează în toate felurile şi dau naştere la alte texte. În aceste condiţii, nu mai are mare importanţă *ce* spui, ci *cum* spui şi *că* spui. Aceasta pare a fi concluzia lui Radu Ţurcanu; însă după ce închizi cartea, ai senzaţia că de-abia acum ar trebui să începă.

Radu Ţurcanu, *Scripto-poeme*, Ed. Litera, 1992, coperta şi ilustraţiile de Mircea Stănescu

DIALOGURI

Actualitate şi euharistie

CU riscul de a părea pueril, voi evoca mai întîi un anumit episod dintr-o celebră BD a revistei *Pif*, ce mi-a încîntat copilăria şi parte din adolescenţă - *Rahan, le fils des âges farouches*. Aşadar Rahan, (super) erou civilizator, vînător dibaci, călător din curiozitate al vîrstelor aurorale ale umanităţii este la un moment dat capturat de „vrăjitorul cel rău" (căci omul nostru avea întotdeauna probleme cu această categorie socio-profesională a triburilor primitive) şi obligat sub ameninţarea cu moartea să divulge toate secretele, descoperirile şi invenţiile vieţii sale de intelectual peregrin. Exceptînd detaliile de epocă sau datele specifice fiecărui caz în parte - în situaţia amintită mai sus bunăoară, vrăjitorul urmărea obţinerea prin cultură a unei autorităţi superioare în cadrul tribului -, scenariul ori modelul interviului cu somitatea culturală a rămas în linii mari acelaşi: un ins care solicită, întreabă, induce, şi, mai nou, insinuează (a se vedea a doua întrebare de pe pagina 110 a *Convorbirilor Euharistice*) şi altul care împărtăşeşte sau se împărtăşeşte mai mult sau mai puţin.

Adevărul este că atunci cînd ai preopinenţi de calibrul lui Petre Ţuţea, Neagu Djuvara, Sorin Dumitrescu şi Andrei Pleşu este foarte greu să ratezi o carte de interviuri. Şi apoi Dorin Popa nu este nici el un june copleşit, paralizat de evlavie în preajma înţeleptului şi prea mulţumit cu „simpla" favoare pe care i-o face acesta din urmă discutînd cu dînsul. Din contră, aş zice că ziaristul ieşean posedă din fericire acea „ireverenţă" pozitivă şi fecundă care, împreună cu inteligenţa, transformă întrebarea în replică şi îl ridică pe reporter la rang de interlocutor. De altfel, principala calitate a *Convorbirilor Euharistice* mi se pare a fi caracterul lor viu, dinamic, chiar „palpitant". Asta pentru că şi chestiunile aduse în discuţie sînt incitante, stringente: postúrile unor intelectuali de vază în viaţa publică, experienţa politicului şi a închisorii, activitatea GDS-ului, transformarea Alianţei Civice în partid, tipuri de dizidenţă şi dizidenţi, guvernare şi opoziţie, mentalitatea omului de cultură român în exil, prejudecăţile istoriei naţionale etc. A miza pe actualitate, pe „problema zilei", comportă însă, mai ales în România de azi, anumite riscuri.

În primul rînd, deşi interviurile fuseseră publicate în ziare la ora evenimentelor comentate, cartea a apărut relativ tîrziu cînd multe subiecte ieşiseră din sfera de interes.

Apoi i s-ar mai putea reproşa lui Dorin Popa şi un alt gen de „decalaj". Unii dintre noi sîntem încă dominaţi de convingerea sau convenţia că marii performeri ai culturii nu trebuie solicitaţi şi consultaţi decît în ceea ce priveşte probleme de maximă înălţime spirituală, desprinse de contingent, tocmai pentru a se putea obţine „euharistia", împărtăşirea. Ori, cu toate că momentele culturale „dense" nu lipsesc, ziaristul ajunge să-l întrebe la un moment dat pe Petre Ţuţea despre Gh. Maurer, greva ceferiştilor din Iaşi, „priza" lui Iliescu în România, bişniţari, femei şi despre cum s-a lăsat de fumat. Unde mai pui că Dorin Popa „nu respectă protocolul", pune prea multe întrebări cu „unde", „cînd" şi „cît", cere lămuriri suplimentare şi cîrteşte incomodîndu-l pe maestru, obişnuit să nu primească obiecţii la o replică scînteietoare.

Cei care vor susţine după toate acestea că interviurile cărţii nu prea sînt „euharistice" precum şi neîncrezătorii în gîndirea „teandrică" a lui Sorin Dumitrescu, ce distinge în actualitate, în versatilitatea fenomenalului şi a „derizoriului cotidian" funcţionarea modelelor numenale, trebuie totuşi să realizeze că e puţin probabil ca în zodia culturală viitoare să mai apară sub tipar dialoguri de factura celor redate în *Jurnalul de la Păltiniş*, pentru simplul motiv că nu va mai exista un Păltiniş.

Mihai Iacob

Dorin Popa, *Convorbiri Euharistice*, Institutul European, Iaşi, 1992

Actualitatea lui C. Stere

FĂRĂ îndoială că romanul *În preajma revoluţiei* este cea mai valoroasă operă pe care a dat-o un scriitor basarabean privind viaţa Basarabiei sub stăpînirea ţaristă. Caracterul ei de amplă frescă socială, marea varietate tipologică, descrierea îndepărtatelor zone polare, a tundrei şi a taigalei, au constituit cîteva din calităţile, unanim recunoscute, care au făcut să se vorbească totuşi în timpul comunismului despre C. Stere, deşi multă vreme, cam cu gura pe jumătate. Caz paradoxal, i se consacrau studii şi teze de doctorat, însă opera sa literară capitală n-a putut fi publicată decît după 1989, oarecum concomitent cu masiva monografie a lui Z. Ornea. Şi nu e de mirare, pentru că C. Stere fusese el revoluţionar antiţarist, cunoscuse închisorile şi deportarea în Siberia (din acest punct de vedere *În preajma revoluţiei* este prima operă scrisă de un român despre cîmpul concentraţionar), dar, în acelaşi timp, el împărtăşea ideile narodnice, militînd pentru statul ţărănesc, deci intrînd în conflict cu marxismul şi chiar în persoana teoreticianului său „en titre", a tovarăşului de exil, în roman, Danilov, (nu altul decît Lenin) şi, mai grav, era un adept convins al „naţionalismului", adică al unirii Basarabiei cu România, aspect căruia îi dedică zeci şi zeci de pagini, denunţînd politica sistematică de rusificare, la care fusese condamnată provincia sa natală, timp de aproape o sută de ani, dacă ne referim la cronologia romanului. Toate acestea erau comentate perifrastic sau cu reproşuri critice, accentul căzînd pe antiţarismul scriitorului, ocultîndu-se, de obicei, sensul adevărat, adică protestul împotriva sălbaticei asupriri naţionale, ce se exercita în ţările sau provinciile pe care împăratul pravoslavnic le tot adunase în timp sub „oblăduirea" sa.

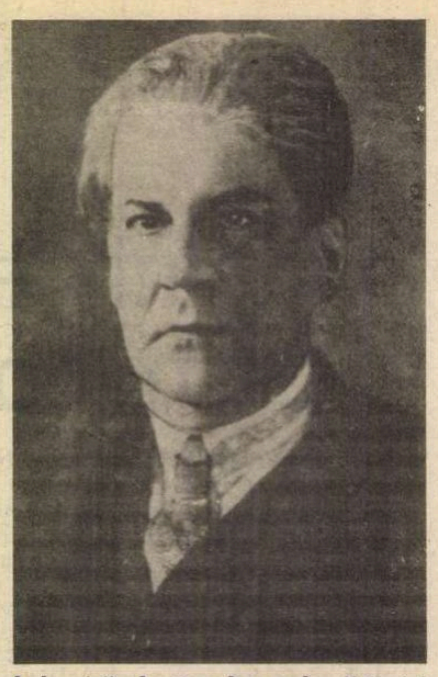
Spre deosebire de *Amintirile* lui A. Russo care evocau nostalgic boierimea şi în genere satul basarabean din vremea veche, de însemnările memorialistice ale lui Zamfir Arbore şi cam de aceeaşi natură, deşi sub formă de „roman" ale lui D.C. Moruzi, unde se înregistrează un aspect sau altul, mai mult sau mai puţin stîngaci, unde se *enunţă* anumite idei, în romanul lui C. Stere (şi el memorialistic! - acesta pare genul cel mai propriu basarabenilor, tocmai pentru că aveau atîtea de spus), lumea şi mai cu seamă boierimea *trăieşte* efectiv, cu viaţa ei mărginită sau emancipată, cu diferenţierile ei, care dezvăluie din interior procesul de degradare socială şi de treptată deznaţionalizare. Cei vechi, dinainte de 1812, se împuţinau sau se ruinau, cei mai tineri se „acomodau", schilodeau groaznic graiul strămoşesc, nevorbind cum trebuie nici rusa, nici româna. În genere, boierimea de ţară, căreia îi aparţinea Iorgu Răutu, tatăl lui Vania, rămîne destul de înapoiată şi incultă, puterea imperială avînd interesul s-o ţină izolată de viaţa oraşelor, în special a celor mari, unde mai circulau şi alte idei şi se manifestau, deşi, mai rar, şi alte atitudini decît aceea de supunere oarbă în faţa tătucului ţar. Din acest punct de vedere, Iorgu Răutu nu se găsea prea departe de ţăranii de pe moşia lui, vorbind aceeaşi limbă şi respectînd aceleaşi datini, dorind să-l aibă preot mai departe în sat pe straşnicul beţivan de popa Vasile, ca nu cumva să fie schimbat cu unul mai tînăr, eventual un rus, care să le citească slujbele pe limba stăpînitorului. Dar oricît de izolaţi, boierii nu se confundă totuşi cu ţărănimea, care, notează Stere, „lipsită de şcoli, claustrată în satele ei - *adevărate lagăre de concentrare* (s.n.) - zăcea ca o masă amorfă şi inertă faţă de marile evenimente care zguduiau împărăţia - fără să le poată înţelege şi adesea chiar fără să le poată cunoaşte." Mai ales după căsătorie, Iorgu Răutu merge la Chişinău, călătoreşte, de voie, de nevoie, la Odessa. Veneau apoi adunările guberniale, unde era obligat să participe. Spre deosebire de cei din categoria „ursului de la Năpădeni", ce-şi părăseşte arareori moşia, ca să nu zic „bîrlogul", boierii, în genere, mai tineri, devin, în marea lor majoritate, conformişti, uneori şi agenţi ai rusificării. Ei vorbesc un jargon franco-ruso-român, acceptă şi promovează infiltrarea elementelor străine de trecutul şi tradiţia ţării, pulverizînd în cîtva timp omogenitatea boierimii basarabene, care, în bună parte, coruptibilă, servilă şi mimetică, nu mai e capabilă să imprime o *opinie publică*, să impună propriile norme de conduită morală şi socială. Ea priveşte spre Sankt Petersburg, unde bărbaţii visează să ajungă printre mareşalii nobilimii, iar femeile, doamne de onoare ale ţarinei. Sigur, pe această treaptă socială, româna e destinată, vorba lui Caragiale, doar „pour les domestiques".

UN rol decisiv îl avea totuşi procesul de rusificare forţată, care le interzicea elevilor folosirea limbii materne chiar între ei, şi spiritul şovin al multor educatori. Scriitorul schiţează portretul unuia dintre aceştia, Marin Scarnitz (poreclit Scîrnăvie), care, iritat de caracterul etnic, evident al moldovenilor, ajunge la un comportament ce frizează, la nivel verbal, sadismul şi bestialitatea: „Rromanilor! Măgarilor! ... De unde ai ieşit rîie moldovenească... Cum te cheamă spurcăciune valahă? Te-oi strivi, de nu va mai rămîne nici untul din tine." „Romani mamaligenşi". Bineînţeles, un astfel de limbaj va avea, mai devreme sau mai tîrziu, efectul bumerangului.

Să notăm că, deşi constituia o adevărată îndrăzneală, copiii mai vorbeau şi româneşte în familie, cu atît mai mult Vania Răutu (alias C. Stere) cu ţărănuşii lui din Năpădeni. Apoi, conformismul nu era nici el generalizat şi nu ajunsese chiar să distrugă şi ultima coardă a fiinţei naţionale. Pe la petrecerile boiereşti, provinciale, după *cotillon*, se comanda *hora* sau *Ciocîrlia*. Vestit în epocă era un lăutar evreu din Bălţi, Lemaş, expulzat pînă la urmă de împărăţie pentru că repertoriul său se compunea mai ales din cîntece populare, din romanţe pe versuri de Alecsandri, ba şi din texte de-a dreptul subversive pentru stăpînii atotputernici, ca acesta: „Mult e dulce şi frumoasă/ Limba ce vorbim.../ Vorbiţi, scrieţi româneşte/ Pentru Dumnezeu!"

Vania Răutu crescuse în cultul lui Ştefan cel Mare, care se păstra în inimile basarabenilor ca un simbol şi ca un mit. Era totuşi nemulţumit că nu cunoştea poporul şi literatura română. Prin contrabandă, reuşeşte să obţină o gramatică românească şi volumul *Doine şi lăcrimioare* de V. Alecsandri. Cu timpul, conştiinţa naţională capătă un contur tot mai accentuat. De la starea emoţională (bucuria de a întîlni un grup de bucovineni în fundul Siberiei), Vania Răutu, ca şi tovarăşii lui de suferinţă, ajung la cunoaşterea adevărului şi astfel să-şi răspundă unor întrebări chinuitoare. Mistificarea de proporţii pe care a practicat-o comunismul (nu se susţinea cu seninătate şi perfidie aberaţia că româna din Basarabia e o limbă slavă?) o inaugurase, cu un secol mai devreme, imperialismul ţarilor. În sfîrşit, se lămuresc din ce viţă se trag ei, basarabenii şi cărei naţii îi aparţin. Conştiinţa romanităţii, ce înlătura slavismul mincinos şi tiranic, e dublată de aceea a vechimii şi a statorniciei neamului lor, ca populaţie băştinaşă. Mai mult, Răutu simte că provincia natală, aflată sub cizma rusească, e din acelaşi trup cu România, patria-mamă, către care, de la o vreme, îşi îndreaptă toate speranţele, ca spre un „pămînt al făgăduinţei". Visează la el cu patimă, dar totodată pătruns de teama că păşeşte nesigur într-un spaţiu încă misterios şi abstract. „Răzleţirea Basarabiei nu a putut distruge legătura ei organică cu restul naţiunii. Şi în afară de această legătură, nu mă simt întreg. Astfel simţul nostalgiei are la mine un caracter ciudat: România mă atrage, mă fascinează şi, în acelaşi timp, îmi inspiră groaza necunoscutului".

Intelectualii (moldovenizanţi, cum le spune Stere) de pe la 1890, care căpătaseră o conştiinţă naţională, ajung la concluzia necesităţii unirii cu România. În cazul cînd „armia românească" ar fi trecut Prutul, ea ar fi fost primită „cu bucurie, cu pîne şi sare, cu icoane şi prapuri". Dar pînă atunci era nevoie de o pregătire a opiniei publice basarabene şi mai ales a populaţiei săteşti, ţinută de împărăţie în cea mai desăvîrşită ignoranţă. Se formează cercuri culturale, menite a răspîndi învăţătura, a trezi sentimentul naţional şi a stabili legături mai strînse cu România. Tinerii patrioţi basarabeni vorbesc aproape cu aceleaşi cuvinte, ca şi cei din ţară, sînt convinşi de dreptatea istorică a poporului român, dar consideră că singuri, fără ajutorul României, nu vor putea realiza unirea. Şi cei de la Bucureşti, pentru motive de (in)oportunitate politică, întîrzie să le întindă mîna. Să fie ele oare şi astăzi, aceleaşi, în condiţiile destrămării imperiului sovietic? Spune un personaj al romanului: „Neamul aista nu va pieri niciodată! ... a ţinut piept tuturor năvălirilor, - cine n-a călcat pămîntul aista? ... Şi aici sîntem! Şi vom fi! Dar ne trebuie ajutor şi de peste Prut, - şi domnii nici nu vor să ştie de noi, - de frica rusului..." Ajutorul va veni, totuşi, în 1918 (în momentul prăbuşirii ţarismului şi al debandadei create de



bolşevici), după ce basarabenii înşişi votaseră unirea în Sfatul Ţării. Pînă atunci, el va lua alte forme, şi în primul rînd, culturale, impulsionat, în mare măsură, de acelaşi neobosit C. Stere. Sosit la Iaşi, încă la sfîrşitul secolului trecut, el va organiza acolo un cămin pentru studenţii moldoveni de peste Prut, spre a forma „un mănunchi de intelectuali adăpaţi la cultura naţională". Apoi va întemeia revista „Viaţa Românească", ce se adresa tuturor românilor şi care ajungea şi la Chişinău, trecută clandestin peste graniţă.

CSTERE credea în misiunea istorică a României „de a se pune în calea ţarismului, pentru slobozenia ei şi pentru folosul lumii întregi, pentru civilizaţia omenirii". Era nevoie în această zonă a Europei de un stat puternic - şi n-o spunea doar el - pavăză împotriva poftelor imperiale, tot mai nesăbuite, care au culminat în timpul comunismului. Faptul, din păcate, a fost ignorat de occidentali, după cel de-al doilea război mondial, şi consecinţele dramatice se cunosc. Acum, e foarte bine că vin elevi şi studenţi basarabeni în liceele şi universităţile româneşti, că îi ajutăm pe copiii orfani, în urma confruntărilor sîngeroase de pe malul Nistrului, dar este oare de ajuns? Cred că oamenii noştri politici ar trebui să mediteze mai adînc la ideea lui C. Stere privind misiunea istorică a României, aici, în calea tuturor vînturilor, misiune care azi capătă o dublă semnificaţie: de împotrivire la nostalgiile, nu o dată belicoase, ale fostului imperiu sovietic şi la comunismul ce n-a dispărut, nici în Rusia şi nici la noi, chiar peste noapte. Ca să-şi îndeplinească misiunea, România va trebui să devină ea însăşi o ţară cu adevărat liberă şi democratică, puternică economic şi politic, să se despartă cu desăvîrşire de vechile structuri şi de vechea mentalitate. Revenirea Basarabiei la România va depinde, pînă la urmă, de victoria anticomunismului pe ambele maluri ale Prutului. Abia atunci se va împlini idealul de o viaţă al lui C. Stere şi al tuturor scriitorilor şi intelectualilor basarabeni, care au ţinut vie conştiinţa naţională, simţindu-se, chiar în fundul Siberiei, fii ai aceleiaşi patrii comune şi care, deşi revoluţionari, adepţi ai diverselor curente antiţariste, s-au declarat inamici de moarte ai bolşevicilor. Nu aşa, prin instaurarea celei mai sîngeroase dictaturi din cîte a cunoscut omenirea, visaseră ei revoluţia şi nici întru salvarea împărăţiei, care din pravoslavnică a devenit leninist-stalinistă. C. Stere şi Zamfir Arbore ştiau ei ceva.

Al. Săndulescu

de Z. Ornea

„Polemicele“ lui P.P.Negulescu

P. NEGULESCU a fost printre studenţii selectaţi, la sfîrşitul anilor optzeci ai secolului trecut, de Maiorescu pentru a prelua conducerea *Convorbirilor literare* şi a direcţiei maioresciene (e mai propriu spus decît junimiste) în spiritul public, în viaţa literară, la universitate. Aceşti tineri s-au numit Mihail Dragomirescu, P.P. Negulescu, S. Mehedinţi, D. Evolceanu, C. Rădulescu-Motru, N. Basilescu, I.Al. Bassarabescu, Pompiliu Eliade şi încă alţii. Unii îl vor părăsi pe profesor, trecînd la liberali sau, necomportîndu-se cum le ceruse magistrul, vor fi ostracizaţi. Cei mai mulţi îi vor rămîne fideli, asigurîndu-i posteritatea încă o jumătate de veac. Maiorescu s-a îngrijit atent, de aleşii săi, asigurîndu-le burse de studii, slujbe, catedre universitare, conducerea celei mai importante reviste a ţării. Le cerea, în schimb, supuşenie totală. Cînd s-au făcut remarcaţi în Junimea bucureşteană, pe primul plan al atenţiei publice era aşa-numita polemică Gherea-Maiorescu. Fondatorul Junimii îi răspunsese, de fapt, o singură dată lui Gherea cu eseul din 1892, *Contraziceri*, neînţelegînd, olimpian cum îşi organizase viaţa, să revină în dispută. Apropiaţii - printre ei foştii săi studenţi - îi demonstrau că e necesar. Profesorul a ţinut să se păstreze la înălţime, trimiţînd pe teatrul de bătălie aleşii. Practic, în acei cîţiva ani, oricine voia să-i cîştige încrederea şi înalta-i favoare trebuia să intervie în această polemică pe care maestrul o dirija (corespondenţa sa, aflată la Biblioteca Academiei, pe care am publicat-o, în 1978, într-o ediţie, aduce probe revelatoare), din postul său de comandă, programînd intervenţiile ca un bun strateg ce era. Aşa se face că P.P. Negulescu, cu totul străin de subţirimile esteticei, a fost nevoit - a mărturisit, apoi, în două articole omagiale, cum a intervenit în această polemică la îndemnul decis al profesorului - să scrie două-trei studii de estetică literară. (Au făcut-o - pentru a obţine graţia profesorului, nu numai Dragomirescu, Mehedinţi sau Bogdan-Duică dar - cine îşi mai aminteşte? - chiar viitorul mare lingvist Al. Philippide, căruia numai de estetică nu-i păsa). Negulescu a scris trei studii: *Psihologia stilului* (1892), *Impersonalitatea şi morala în artă* (1893), *Socialismul şi arta* (1894) şi, mai tîrziu, în 1897-1898, *Lucruri vechi*. Două dintre aceste studii, cele din mijloc, le-a adunat, în 1895, în volumul intitulat *Polemice*. Avea nevoie de acest volumaş şi pentru că bibliografia îi era subţire. Nu avea publicată decît teza de licenţă (*Critica apriorismului şi empirismului*) şi Maiorescu îl numise conferenţiar de filosofie la Universitatea din Iaşi iar în 1896, fără doctorat, devine, prin concurs, profesor universitar titular (repede, şi-a publicat în volum, în 1896, şi *Psihologia stilului* şi, în *Convorbiri*, studiul *Filosofia practică. Spiritul francez*). Numirea, ca şi concursul lui Negulescu, fuseseră binişor în afara regulamentelor. Dar dacă voia Maiorescu, puternic în lumea universitară, totul era cu putinţă (Mai tîrziu, în 1904-1906, nemaiagreîndu-i pe Dragomirescu şi Rădulescu-Motru, nu i-a sprijinit, aceştia trebuind să recurgă la alţi mari protectori - primul la Take Ionescu, cel de al doilea chiar la regele Carol I - pentru a deveni universitari titulari). Aşadar, studiile antigheriste ale lui Negulescu, solicitate de profesorul său, au fost răsplătite din plin, ele fiindu-i şi piese de rezistenţă în lista de lucrări cu care s-a prezentat la concursul de titularizare în profesoratul universitar. N-aş voi să se creadă că Maiorescu a făcut, atunci, un abuz inedit. Să nu ne facem iluzii. Era curent, în practica vremii, ca partidele politice să-şi asigure partizani în universităţi (devenindu-le elita intelectuală). Mai pot cita - de astă dată prin voinţa liderilor liberali - numirea, în 1901-1903, a lui Stere ca profesor universitar (a fost, firește, şi concurs, dar candidatul n-avea doctorat) şi a lui Ibrăileanu (împotriva lui Lovinescu, doctor de la Sorbona), în 1908-1912, cînd - pentru ca formalităţile să fie îndeplinite, secretarul de redacţie al *Vieţii Româneşti* şi-a redactat, în grabă, o teză de doctorat despre opera lui Vlahuţă. Şi a cîştigat concursul. N-ar fi bine să se înţeleagă că, prin proptelele politicii, ajungeau profesori universitari nulităţi. Exemplele citate dovedesc că era vorba de înalte competenţe devenite, curînd, mari personalităţi. Dar, şi întrunind aceste calităţi, era nevoie de sprijinul ocultei politici la început, fără de care - se ştia - nimic nu se făcea şi dezlega în viaţa publică românească.

DAR să revin la filosoful nostru care se făcuse remarcat şi în viaţa politică, ca membru al grupării junimist-carpiste din Partidul Conservator. În 1910, odată cu pensionarea din învăţămînt a lui T. Maiorescu, P.P. Negulescu, mutat la Bucureşti, preia catedra magistrului său. Activitatea ştiinţifică i se fortificase. În 1910 a publicat una dintre lucrările sale fundamentale, *Filosofia Renaşterii*. I se mai datorează *Istoria filosofiei contemporane, Geneza formelor culturii*, cele cinci volume din *Destinul omenirii* şi încă, destule, altele. S-a spus că n-a fost un spirit creator şi că originalitatea în cugetare i-ar fi lipsit. E posibil, deşi, în epocă, a avut admiratori proeminenţi printre care e de amintit Camil Petrescu. Totuşi, *Filosofia Renaşterii* şi *Geneza formelor culturii* rămîn lucrări importante în istoria cugetării filosofice româneşti care merită cea mai înaltă consideraţie. Încă din anii neutralităţii, Negulescu se distanţase de atitudinea grupării conservatoare. Mai tîrziu, în refugiul de la Iaşi, se apropie de cei ce au fundat noul Partid al Poporului (la început Ligă) condus de generalul Al. Averescu. Va fi unul dintre fruntaşii acestui partid, de două ori ministru (firește, la Instrucţie publică) şi, o dată, preşedinte al Camerei Deputaţilor. Dar jocurile în centrul de comandă al partidului le făceau alţii (Argetoianu, Goga etc.), Negulescu fiind personalitatea reprezentativă, pînă a fi eclipsat de Ion Petrovici, intrat şi el în partidul lui Averescu. Negulescu era un personaj cam ciudat, mereu înfricoşat de maladii, grav, solemn, retractil, umblînd - cum îl descrie Argetoianu - pînă şi în luna iulie cu pardesiul pe braţ. Nu era un orator, chiar prelegerile universitare fiind citite cu dicţie dar cam adormitor, neizbutind să cucerească, încărcate cum erau de citate şi referinţe, auditoriul studenţesc. Cucerea, dimpotrivă, improvizaţia spumoasă a cursurilor lui Nae Ionescu pe teme care interesau studenţimea. Şi, totuşi, raţionalismul convingerilor filosofice ale lui Negulescu a avut adepţii săi. Aceştia îşi stimau - de aceea - profesorul, rămînîndu-i fideli peste ani. A fost pensionat, forţat, în 1940 (avea numai 68 de ani) de regimul antonescian (odată cu Rădulescu-Motru), la această decizie contribuind şi eternul său rival Ion Petrovici, titularul Ministerului Instrucţiunii Publice. Dar în 1941 devine - compensatoriu? - membru titular al Academiei (corespondent era din 1936). A continuat să lucreze, pregătind reeditarea unora dintre cărţile sale. Bombardamentul Bucureştiului de la sfîrşitul războiului i-a distrus casa şi, din nenorocire, imensa-i bibliotecă şi chiar fişele pentru lucrări viitoare la care cugeta. După 1948 a dus-o greu, în penurie jenantă, izgonit de peste tot (inclusiv din Academie), murind în 1951 la venerabila vîrstă de 79 de ani.

POLEMICILE antigheriste din 1893-1894, care prilejuiesc acest comentariu, constituie un moment de început în opera sa şi ele, orice am face, datează. Atunci cînd au fost publicate însă, indiscutabil, au reprezentat o contribuţie însemnată într-o dezbatere de idei care preocupa spiritul public al timpului. Tînărul filosof apela la autorităţi în estetica epocii (Guyau, Paulhan, Souriau) pentru a demonstra valoarea conceptului impersonalităţii în artă. Principiul autonomiei esteticului, apărat de Maiorescu, a fost dezvoltat şi fortificat. Negreşit, valoarea acestui credo estetic trebuia apărată în suveranitatea creaţiei şi a actelor de evaluare. Din acest punct de vedere, contribuţia lui Negulescu, atunci, e importantă. Dar în istoria curentelor noastre de idei, cîştig de cauză relativă a avut - prin sămănătorism, poporanism şi, paradoxal, gîndirism - gherismul care predica angajarea, deci, tendenţionismul în artă. Valoarea autonomiei esteticului, disociat de factorii extranei, e însă suverană în artă. De aceea, tocmai în anii ceauşismului, ne-am sprijinit pe acest principiu estetic fundamental, refuzînd sau rezistînd apelurilor imixtioniste ale puterii care avea nevoie de o literatură aservită. Aş adăuga numai că, de fapt, nici Gherea şi tot curentul pe care l-a creat nu desconsiderau esteticul, îi acordau rolul suveran, postulînd însă că artistul şi opera sa sînt expresii ale epocii, ale căror nelinişti le dezvăluie. Polemica aceea, care a preocupat o epocă, se întîlnea, de fapt, cum a demonstrat Vladimir Streinu, în acelaşi ideal al disocierii valorilor şi apărarea esteticului.

În exegezele mele despre junimism şi Maiorescu am citat scrierile de tinereţe ale lui Negulescu prin anii şaizeci, scriind în 1967, un studiu pe care l-am publicat, în 1968, în volumul *Trei esteticieni*. Publicarea, astăzi, a volumaşului din 1895 e numai parţial justificată. Prevăzătoare, editura l-a programat în colecţia „Cărţi uitate“. De vreme ce dl. Gh. Vlăduţescu a avut această iniţiativă, s-ar fi cuvenit să integreze în sumar şi celelalte două studii din acea vreme, *Psihologia stilului* şi *Lucruri vechi*. În acest fel, s-ar fi restituit toate contribuţiile în estetică ale lui Negulescu (În noiembrie 1893 Negulescu, aflat la Paris, îi scria profesorului său că mai elaborează un studiu „pentru ca să sfîrşesc odată, cel puţin pentru acum, cu estetica. Mai sunt atîtea altele de făcut!“). E păcat că a fost ratat prilejul. Pentru că nu văd un altul care să restituie această întreagă secţiune din opera lui Negulescu. Ediţia, aşa comod cum a fost concepută, e bună şi corect transcrisă. Iar mica posfaţă a dlui Vlăduţescu e informată şi la obiect. ■

P.P. Negulescu, *Polemice*. Ediţie şi postfaţă de Gh. Vlăduţescu. Editura Fundaţiei Culturale Române, 1992.

Un spectacol

CU NUMĂRUL doi din 1992 revista *Euphorion* confirmă aşteptările, fiind aşa cum singură ne-a învăţat să o dorim: diversă, foarte bogată şi mai ales de o impecabilă calitate a textelor prezentate. Şi ca obiect în sine *Euphorion*-ul acesta este un spectacol, ilustraţiile având ca temă „Arta criticii mediului ambiant“ şi Marea Retrospectivă Otto Dix, Stuttgart 1991. Sărbătorirea celor 70 de ani ai lui Ştefan Augustin Doinaş este un bun prilej pentru a aborda opera sa dintr-o perspectivă generalizantă (într-un excelent studiu al lui Virgil Nemoianu - *Poezie şi dictatură*), care în felul acesta poate deveni la rîndul ei pretext pentru o discuţie teoretică asupra modernismului. O face Matei Călinescu în *Ideea de avangardă*, extras din *Cinci feţe ale modernităţii*, carte în curs de apariţie la editura Univers. Studiile publicate în acest număr sînt prea ample şi prea importante ca să permită un modest rezumat, fie el şi simpla menţionare a chestiunilor abordate (în măsura în care titlurile în sine nu sînt grăitoare). Ele trebuie pur şi simplu citite iar noi nu putem decît nutri convingerea că cititorul va avea multe de aflat.

Euphorion este una dintre puţinele reviste - să o recunoaştem cinstit - care publică o creaţie într-adevăr valoroasă. Exceptînd o mini-antologie Ştefan Augustin Doinaş 1942, revelaţia acestui număr este tînărul poet Adrian Suciu, care are curajul şi forţa de a scrie o poezie cursivă, neostentativă, cu semnificaţii coerente, vizibile, fără a fi superficiale. Alături de articolul lui Matei Călinescu, Iustin Panţa semnează un eseu despre avangardă, scris cu vervă şi nonconformism, asumat cu seriozitate, dar fără teribilisme. „Nu cred în avangardă aşa cum nu cred că iubirea unor adolescenţi de 16-17 ani poate să dureze. Cred în avangardă aşa cum sînt convins că iubirea mea de la 16-17 ani nu va muri niciodată. Totul este personal. Nu mai există idei generale“. Scepticismul lui Iustin Panţa face pereche inteligentă cu disocierile teoretice ale lui Matei Călinescu, iar conceperea paginii în această formulă este dovada clară a umorului şi bunului gust prezent la redactorii de la *Euphorion* (Vladimir Munteanu, Radu Ţurcanu, Iustin Panţa şi Dumitru Chioaru), care iau totul cum grano salis.

Ceea ce dezavantajează această revistă e o chestiune pur tehnică, redactarea. Articolele sînt ample şi mai toate se întrerup şi se reiau în altă pagină, unele chiar de cîte două ori, astfel încît cititorul bîjbîie şi riscă să piardă lucruri interesante. Pe de altă parte, interesul pe care îl provoacă de la primele rînduri (vezi *Deznădejdea ca sistem* al lui Vladimir Munteanu), încît citeşti întreaga revistă dintr-o suflare, cu atenţia permanent încordată. **(A.D.)**

Scrisori către Pericle M

VESTEA morţii lui Vintilă Horia, în primăvara trecută, ne-a căzut pe neaşteptate şi ne-a impresionat pe toţi. Nu dădea nici un semn de vreo apropiată extincţie, chiar la cei 77 de ani în pragul cărora se afla. Îl ştiam într-o continuă activitate intelectuală ce şi-o desfăşura pe multiple planuri: scria cărţi, avea un curs la o Fundaţie universitară din Madrid, ţinea conferinţe în diferite ţări unde era chemat, dădea interviuri, publica articole, fără să trădeze nicidecum oboseala sau epuizarea surselor de inspiraţie. Dimpotrivă, era împovărat de multe proiecte şi se pregătea să atace noi teritorii în întinsa lui carieră literară. Dar eu cred că tocmai această supraolicitare cerebrală, implicînd o tensiune nervoasă extremă, i-a grăbit sfîrşitul, dacă nu cumva i-l va fi provocat în mod brusc. A murit, cum se zice, cu condeiul în mînă la masa de scris.

Ne-am cunoscut în ultimii ani din perioada interbelică, pe vremea cînd porniserm cu avînt pe tărîmul literar şi publicam primele noastre cărţi. El a înfiinţat atunci revista „Meşterul Manole", în jurul căreia reuşise să strîngă o largă pleiadă de scriitori tineri - poeţi, prozatori, eseişti - ce aveau să imprime acestei publicaţii un caracter distinct de o ţinută spirituală şi estetică ambiţioasă. Revista a apărut vreo trei ani, cu mici intermitenţe cauzate de probleme băneşti. A intervenit apoi războiul, elanurile literare s-au spulberat, generaţia noastră s-a împrăştiat, relaţiile dintre oameni s-au împuţinat ori pur şi simplu au fost distruse. Vintilă Horia, deşi marea lui pasiune era literatura, a intrat în diplomaţie, ca ataşat cultural, plecînd în străinătate, după care a urmat lunga odisee a exilului. Multă vreme i-am pierdut urma şi n-am mai ştiut nimic de el. Abia prin anii 60 am receptat primele veşti, odată cu senzaţionalul scandal al premiului Goncourt, pe care îl primise pentru romanul „Dumnezeu s-a născut în exil" şi la care a renunţat, ca efect al unei campanii nedrepte ce se dezlănţuise împotriva sa.

În 1974, căpătînd adresa lui, i-am trimis volumul „Retroproiecţii literare", cu gîndul că-i va face plăcere să vadă acolo, în acel „timp al disprețului", menţionată revista „Meşterul Manole" de care îşi legase numele. I-am trimis apoi volumul de amintiri „Umbre pe pînza vremii", el mi-a oferit unele din cărţile lui, şi astfel am reluat legătura (epistolară) atît cît se putea, după decenii de întrerupere.

Scrisorile pe care le încredinţez acum tiparului nu au o tentă prea intimă şi tocmai de aceea socotesc că ele ar putea prezenta un interes documentar pentru întregirea biografiei spirituale a artistului la vîrsta înaintată şi pentru conturarea atitudinii lui ideologice, ca fiu al unei *Ţări* de care a rămas profund ataşat, ale cărei suferinţe i-au marcat personalitatea şi de care nu s-a înstrăinat nici o clipă într-o jumătate de veac de viaţă petrecută pe alte meleaguri.

Pericle Martinescu

Guzmán el Bueno 125 Madrid 3/4/I/75

Dragă Pericle,

Am primit de mult „Retroproiecţii literare", titlu cu iz cibernetic, însă nu ţi-am răspuns, în primul rînd pentru că m-am mutat între timp, apoi pentru că tot aşteptam să citesc cartea. Mare şi plăcută mi-a fost surpriza întâlnind numele „Meşterului Manole" la sfârşitul eseului tău despre Joyce. Cred că şi tu, ca şi mine, ţi-ai schimbat între timp viziunea despre Joyce, eu cel puţin, în cursurile şi în eseurile publicate pe aici în ultimul timp, îl interpretez într-un fel cu totul deosebit de cel prin care-l înţelegeam acum trei decenii. Ar fi prea lung să-ţi spun aici ce şi cum gândesc despre Joyce (i-am dedicat un lung capitol în cartea mea „Viaje a los centros de la tierra", pe care ţi-aş trimite-o dacă mi-ai spune că ştii spaniolește; capitol redactat după o călătorie pe urmele lui Joyce făcută la Dublin şi împrejurimi acum vreo cinci ani); e romancierul plângerii după paternitatea pierdută şi deci a principiului de autoritate, care caracterizează sfârşiturile de ciclu. „Odiseea" în caricatură entropică. Anul trecut am ţinut la Roma o conferinţă pe această temă. Însă cum să fac să-ţi ajungă aceste lucruri, atât de departe în spaţiu şi în literă de tărâmurile pe care altădată le călcam împreună. Oricum, mi-ar face mare plăcere să-mi scrii şi să-mi spui ce faci, ce scrii, cum o duci. Cartea ta m-a bucurat nu numai pentru că am regăsit în ea talentul sclipitor şi enciclopedic al prietenului de odinioară, dar şi pentru că mi-a readus în memorie atmosfera deschisă, universală, în care am fost amândoi crescuţi. Din acea „méthodologie ouverte", cum ar spune Ferdinand Gonseth, s-a născut „Meşterul Manole" şi ambiţia lui de cuceriri ecumenice, pe care unii din noi le-am realizat. Cu ce preţ, Doamne Dumnezeule!

Încă o surpriză plăcută: văd că mai există editura „Cartea Românească". Tot acolo?

La mulţi ani! Cu mult drag te îmbrăţişează vechiul şi bunul tău prieten

(Vintilă Horia)

Vevey, 14/XII/89

Dragă Pericle,

Am rătăcit scrisoarea ta, aşa încât, neavându-ţi adresa, îţi trimit prin Radu aceste rânduri. Ţi-am citit cu mare atenţie cartea pentru care îţi mulţumesc din suflet. Cel mai mult m-a interesat capitolul despre Simion Stolnicu, pe care l-am cunoscut prin 1938, cred că la Café de la Paix. O poezie a lui a apărut în „13 poeţi" şi mi se părea extraordinară de precizie poetică şi de intuiţie aproape raţională. Avea ceva din Paul Valéry, poetul preferat, pe atunci, al lui Axente Sever P., nu şi al meu. Stolnicu era mai cald şi mai imaginativ, mai puţin mediteranean şi mai carpatin sau mioritic. Aflu din eseul tău că era din Comarnic, sat misterios pentru mine, aşezat între Breaza şi Sinaia, pe unde treceam întotdeauna fără să ne oprim. Era pe acolo un mic castel, nu mai ştiu al cărei familii nobile, poate că se chema „Posada", poate că aparţinea Bibeştilor. Cred că ai făcut bine publicând o astfel de carte, cu atâtea amintiri preţioase şi cu exegeze critice de neuitat. După cum poate ştii, în exil m-am ocupat mult de critică literară, atât în presă cât şi în cursurile de la universitate. Am scris printre altele o „Introducere la literatura secolului XX" a cărei a doua ediţie apare în curând. A fost publicată şi în portugheză. Autorii pe care-i analizez cu mai multă pasiune sunt Rilke, Kafka, Joyce, Th. Mann, R. Musil, H. Broch, Hesse şi Jünger: autorii mei preferaţi. Cartea are şi un lung capitol despre literatura română. Ţi-aş trimite un exemplar dacă ai înţelege spaniola. Sau poate că ai învăţat-o între timp. Eu mă zbat în multe limbi şi scriu în patru, feţe vizibile ale latinei care ne cheamă din străfunduri pe tonuri diferite, însă din aceeaşi sursă de profundă identitate.

M-aş bucura să te revăd. Cred că din cei de la „Meşterul Manole" au rămas puţini. Ştii de ei? Cu mult drag

Vintilă,
Sărbători fericite!

Villalba, 27/V/90

Dragă Pericle,

Am fost pe punctul de a veni în Iunie în Ţară, însă a trebuit să amân, în ultima clipă, această călătorie la care visez de decenii. În Septembrie apar două cărţi de-ale mele: „Dumnezeu s-a născut în exil" şi un volum de versuri scris pe românește în decursul ultimilor zece ani, „Viitor petrecut", amândouă la acelaşi editor (particular). Tot la toamnă voi ţine o conferinţă la Bucureşti, invitat de un grup, care editează şi o revistă, „Expres", poate că ai auzit de ei. Cred că mă înşel şi că e vorba de „Phoenix", nu mă mai descurc între atâtea persoane, reviste şi edituri care-mi scriu de prin toată Ţara. Nu fac altceva decât să răspund la scrisori, una din ele, de pildă, de la un student, scrisă chiar în Piaţa Universităţii acum vreo trei săptămâni. Emoţionant şi încurajator. Cred că există la noi un zece la sută din întreaga populaţie care nu a fost întinat de comunism şi că, pe această bază elitistică, în sensul minoritar, de număr, a cuvântului, se va ridica Ţara de mâine, pe de-asupra comunismului muribund şi al unui liberalism capitalist în care eu niciodată n-am crezut. Am impresia că tineretul vrea altceva şi că, în această privinţă, există o înţelegere perfectă între mine şi acest tineret războinic rebel şi bine întemeiat pe refuzurile lui. Vezi, îţi scriu, îţi spun toate aceste lucruri şi nu-mi vine să cred că e adevărat, nu m-am obişnuit încă cu ideea că România e liberă, că eu am să merg acolo, că am să pot ţine conferinţe şi mai ales că am să mă văd în vitrine. Poate că nici nu e adevărat şi că numai scriu un roman sau visez... Nu-mi dau încă bine seama dacă e real tot ce s-a întâmplat de la 22 Decembrie încoace.

Mi-a scris Ovidiu Papadima c să-mi spună că vor apărea Memoriile lui Crainic, veste luminoasă aş zice şi văd că în „Jurnalul Literar" îi apa nişte fragmente care readuc în actualitate această figură de neuitat, maestru al tinereţii mele.

Într-adevăr, la 31 Decembrie, stil nou, voi împlini 75 de ani. Şi asta m se pare de necrezut. Mă simt, pe dinăntru, foarte tânăr. Mă uit în oglindă şi nu sunt de acord.. sper să mai pot fi de folos şi, peste câţiva ani, să mă întorc definitiv la Bucureşti. Este idealul meu cel ma înalt şi mai pasionat. M-aş întoarce imediat, dacă ar fi posibil. Am însă unele proiecte de dus la capăt, aici, în Franţa şi prin America spaniolă şi pînă nu le realizez pe deplin poate că mi-ar fi greu să mă rup de acest spaţiu, care mi-a fost atât de favorabil, de binevoitor şi de plin de înţelegere. Consolarea mea în exil a fost acest prinos de înţelegere de care m-am bucurat în triunghiul Madrid-Paris-Santiago (sau Buenos Aires). O lume întreagă. Încerc, în Jurnalul pe care-l scriu de trei ani, să lămuresc anumite lucruri în legătură cu mine şi nu ştiu dacă vreodată am să ajung la un liman autobiografic acceptabil. O să stăm de vorbă la Bucureşti.

Te îmbrăţişez cu mult drag şi pe curând

Vintilă Horia

Villalba, 2/X/90

Dragă Pericle,

Îţi răspund cu întîrziere, însă am avut o vară foarte agitată, plină de conferinţe şi de manifestări de tot felul, centrate mai toate asupra României. Abia la începutul lui Septembrie am putut pleca, să zic aşa în vacanţă, întâi la Versailles, unde locuieşte fratele meu, apoi în Elveţia şi, la urmă, am reuşit să ne odihnim cu adevărat, timp de câteva

artinescu

zile, în sudul Franţei. Ajuns aici, am intrat din nou în iureşul treburilor mele de fiecare zi, iar la sfârşitul acestei luni îmi reiau cursurile şi conferinţele. Trei din aceste conferinţe, la Santandaer, Zaragoza şi Valencia, sunt despre România. După cum vezi, suntem o ţară la modă...

Îţi mulţumesc pentru ce-mi scrii despre articolul meu închinat lui Brâncuşi. A apărut de curând la Paris o carte care-mi confirmă tezele. Brâncuşi a fost o expresie a esenţei tradiţionale româneşti şi nu un produs al avangardelor. Mai sunt încă multe de spus despre el şi mă străduiesc să adun material pentru o carte dedicată aceluiaşi aspect, situat şi mai sus, în cadrul istoriei însăşi a neamului românesc. Ai să vezi... E o surpriză. Mă chinuiesc de doi ani să găsesc o formulă, sau o formă acestei intuiţii devenită din ce în ce mai mult o necesitate de expresie în formă literară.

Colaborez acum la multe publicaţii româneşti, după cum desigur ai văzut. Aştept în fiecare zi să-mi sosească cele două cărţi apărute la Craiova. Înainte de Crăciun vor apărea alte două, aşa încât, dacă nu mă întorc cu trupul, sunt prezent acolo cu sufletul. Nu ştiu încă, din păcate, când am să mă pot întoarce. Chestia cu „minerii" m-a scuturat până în adânc, m-a îndepărtat şi m-a făcut să cred că nimic nu s-a schimbat. Mai aştept, deci. În plus, cum să mă întorc? Ca simplu turist? Aş prefera să fiu chemat, să mi se ofere o posibilitate de a contribui la renaşterea României, în care eu am crezut întotdeauna şi pentru realizarea căreia n-am încetat o clipă de a lupta aici, printre străini. Atitudinea pe care cei de la conducere o au faţă de exil este demenţială. Nu pot fi înlăturaţi şi chiar insultaţi Românii care au menţinut, timp de cinci decenii, numele României la un nivel de acceptabilitate politică, dar, şi mai mult, de glorie şi renume, în literatură, artă, ştiinţă, gazetărie etc. De ce actualul guvern nu se adresează acestor Români cerându-le colaborarea? Mulţi dintre ei sunt la pensie, au în spatele lor un trecut de realizări unice şi ar fi gata, cred, să ia parte la îndreptarea ţării lor. Însă, nimeni nu-i cheamă, ba, dimpotrivă, sunt terfeliţi de o presă, din fericire numai periferică şi minoritară, situată dincolo de etic şi de real. Eu nu mă clintesc de pe poziţie însă mă doare sufletul în faţa acestei miopii care pare fără leac. Lucrul ar fi indiferent, dacă nu s-ar afla în joc viaţa însăşi a Ţării.

Te îmbrăţişez cu mult drag şi cu speranţa de a te revedea, totuşi, curând.

Vintilă Horia

Villalba, 24/III/91

Dragă Pericle,

Am auzit zilele trecute pe Virgil Ierunca vorbind de bine despre tine, la EL, şi m-am gândit că îmi datorai demult o scrisoare, însă căutând azi într-un vraf de epistole am dat de scrisoarea ta din 12 Noiembrie şi m-am înspăimântat. Eu eram cel cu datoria către tine. Te rog să mă ierţi. Am fost tare prins cu o carte nouă, abia alaltăieri am terminat-o şi, înainte de a mă apuca de alta, m-am hotărât să răspund celor care mi-au scris şi faţă de care nu-mi împlinisem datoria.

Poate că ai văzut în „Steaua" de la Cluj un studiu foarte bun al lui Nae Antonescu despre „Meşterul Manole". Unele lucruri au început totuşi să se spună. Nu ştii cât m-am bucurat citindu-l.

Mă hotărâsem să vin în Aprilie la Bucureşti, însă, încă o dată, mi-am dat seama că nu e momentul... Aşa încât voi mai aştepta. Am citit sau auzit nu mai ştiu unde că se va modifica actuala ortografie şi că va reveni cel puţin â din a, ceea ce mi se pare bine venit. Şi eu am scris, încă mai de mult, anul trecut, un articol asupra acestei probleme. Nu ştiu tu ce părere ai despre acest lucru. Mie mi s-a părut indignant şi direct antiromânesc acel î care ne schimonosea fiinţa în adâncurile ei latine.

Încerc să mă liniştesc puţin după lungul efort, de cercetări şi de redactare, a noii cărţi, care mi-a luat mai bine de un an şi pe care sper să o public într-o zi şi în româneşte. E vorba de un studiu-eseu despre Descoperirea şi cucerirea Americii, problemă devenită polemică şi foarte prost anvizajată de falsificatorii istoriei. Eram foarte bine informat asupra temei, însă a trebuit să caut cărţi pretutindeni, să citesc enorm, istorie şi literatură, ca să pot elabora o teorie şi să o pot duce limpede şi drept la capăt.

Nu ştiu dacă ai putut vedea pe undeva una măcar din cele trei texte ale mele apărute la Craiova şi la Bucureşti. În Aprilie, mi se spune, apar alte două. Aş fi venit la Bucureşti ca să semnez exemplare, însă nu ştiu dacă ar fi bine.

Christos a inviat! Şi multe îmbrăţişări de la vechiul tău

Vintilă Horia

Villalba, 12/IX/91

Dragă Pericle,

Îţi răspund cu mare întârziere şi te rog să mă ierţi. Am avut o vară agitată, plină de călătorii, apoi, abia întorşi acasă, a dat peste noi o căldură care s-a stins zilele trecute. Căldura mă aşează într-o stare de neputinţă şi de necaz, din care nu ies decât când zăduful se potoleşte. În plus, ştirile din Ţară m-au dus şi ele la un fel de disperare fără vindecare, stare de care, am impresia, n-am să mă mai vindec niciodată. Apoi, pe la începutul lui August, într-o dimineaţă, mi-a venit un titlu în minte, o scurtă frază şi, imediat am început să scriu un roman, o povestire, nu ştiu cum să-i spun, o epopee românească în proză. În fiecare după masă i-am dedicat câteva ore în şir şi acuma mă aflu pe la mijlocul cărţii. Este o evocare a lui Ştefan cel Mare, scrisă după o tehnică nouă, cel puţin în acest ciudat domeniu al romanului istoric care la mine devine metafizică istorică şi poesie. Nu seamănă cu „Une femme pour l'Apocalypse" şi totuşi nu-i e departe. Bineînţeles redactez această multiplă mărturie pe româneşte şi mă mir în fiecare zi cum de pot să mă mişc fără stavilă printr-un vocabular pe care, în roman cel puţin, nu l-am mai folosit timp de aproape o jumătate de secol. Păcat că nu eşti pe aproape ca să-ţi citesc din el şi să mă sfătuiesc cu tine. Nevastă-mea îmi spune că-i place. Sper să termin cartea, care nu va trece de două sute de pagini, pe la sfârşitul lui Octombrie, apoi să o corectez cum trebuie şi să o pun la păstrare pentru a o publica atunci când editurile din România vor înceta de a impune scriitorilor contracte stil vechi.

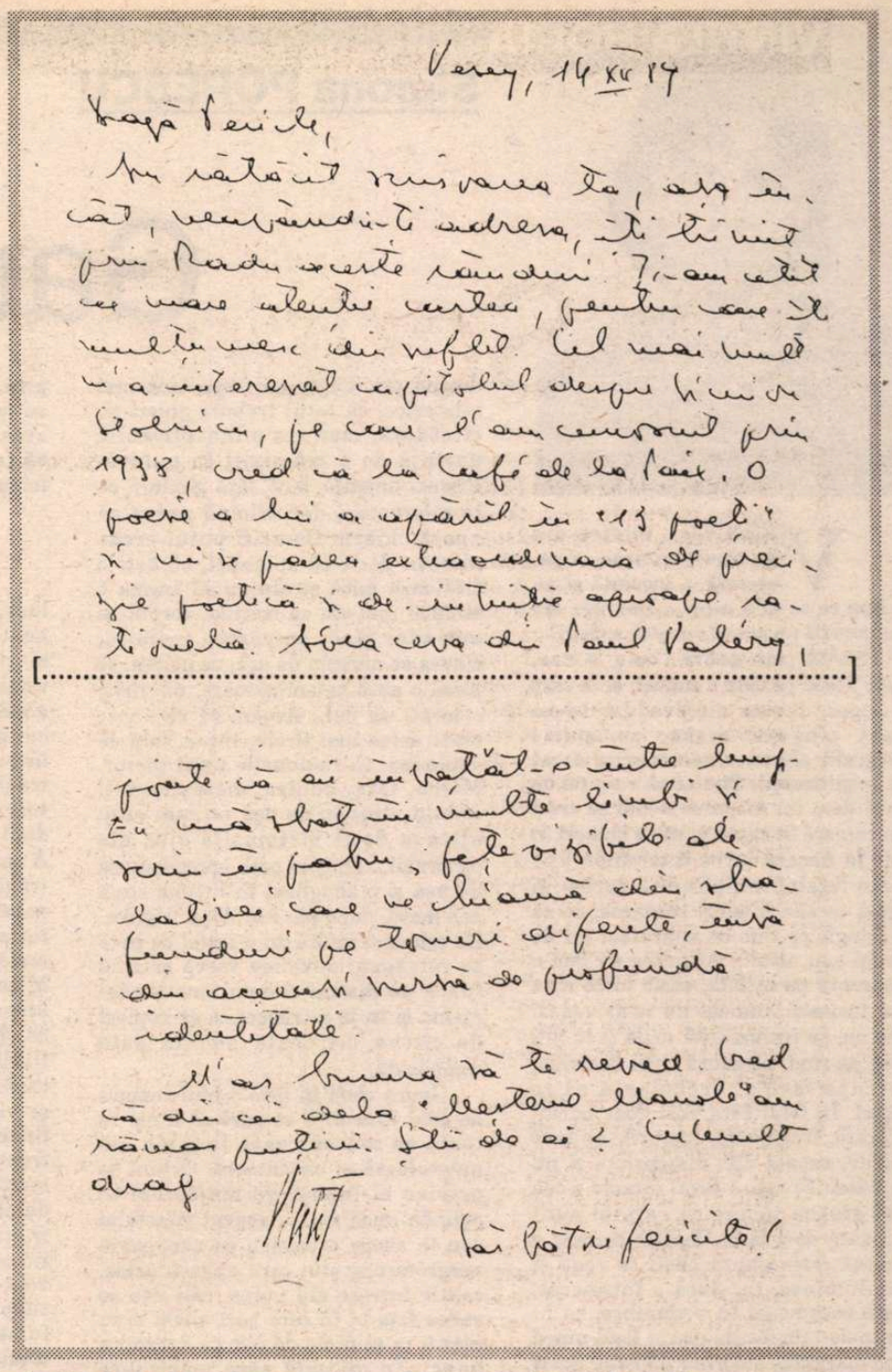
„Journal d'un paysan du Danube" apare luna asta la „Phoenix", în Bucureşti. Din păcate nu mai am exemplare din această carte în nici o limbă, altfel ţi-aş fi trimis cu plăcere unul.

În ceea ce priveşte ediţia din „Une femme pour l'Apocalypse" pe care ai citit-o, e vorba de o reeditare, sub două forme sau ediţii deosebite, din 1987; prima ediţie a apărut la Julliard în 1968. Şi critica franceză a primit acest roman ca pe o noutate. O profesoară de franceză de la Timişoara îl traduce (foarte bine de altfel) în româneşte, însă nu aş vrea să apară înainte de 1993. Tot în Septembrie apare la Craiova „Le chevalier de la résignation", cel de al doilea volum din Trilogia exilului. Când voi termina romanul lui Ştefan, mă voi apuca de altă carte, un lung eseu cultural, un fel de enciclopedie aleasă a culturii secolului XX, care are să-mi ia mai mult timp şi care face obiectul unui curs, înşirat pe doi ani, la o Fundaţie din Madrid, unde ţin cursuri de mai bine de cincisprezece ani şi unde am foarte mulţi elevi. Astfel, din scris şi din vorbit îmi e făcută viaţa din exil de nu mai ştiu câte decenii. Mi-ar fi plăcut să-mi mut penaţii literari în Ţară şi să fac acelaşi lucru la Bucureşti, însă văd că nu e posibil. Aşa a fost să fie, deşi, nefiind fatalist ci mai de grabă sigur că timpul lucrează pentru mine am certitudinea că mă voi întoarce şi că, totuşi, voi mai putea fi de folos alor mei.

Te îmbrăţişez cu mult drag al tău vechi

Vintilă Horia

■



Simona POPESCU

Gaura cheii

VEŞNICUL mister din basme: ultima uşă, secretă, e încuiată şi nu se ştie ce se află acolo... Dar uşa aia din poveşti nu are şi o gaură a cheii?

Privită prin gaura cheii, lumea, chiar aceea pe care o cunoşti şi la care ai acces, devine altceva. Iar te-au lăsat singură acasă, cu multe fotografii ale unor necunoscuţi ca să nu te plictiseşti. Ştiu ei că e un fel de joacă de-a ta. Ai putea acum să treci din cameră în cameră, să te holbezi în voie la fiecare lucru întorcîndu-l pe toate feţele, mîngîindu-l iarăşi şi iarăşi ca să-i înţelegi răcoarea, ca să te mîngîi pe tine cu suprafaţa lui de un fel sau altul... Ai putea să laşi o amprentă pe mobilă, acolo unde e ea mai lucioasă, nimeni nu te-ar vedea. Dar nu, tu închizi întîi uşile şi te uiţi apoi, pe rînd, pe gaura cheii fiecăreia, aproape fără să trebuiască să te apleci. În felul ăsta vezi doar bucăţi colorate, fragmente, lucrurile se lasă ghicite, capătă alte dimensiuni şi nu au relief. Şi mai e ceva: dincolo e cea mai groasă tăcere cu care ai avut vreodată de-a face. Dacă în cameră e lumină, prin gaura cheii se vede şi mai luminos, iar dacă e întunecat, toate se-nmoaie în penumbre, ca în desenele tale făcute pe un fond umed cînd marginile culorilor pătrund unele în altele legîndu-se, împăcîndu-se. Prin gaura cheii privirea ta e răbdătoare, mai lentă şi mai atentă. Poate de aceea obiectele par mai mari şi fantastic de persistente. Acum, după atîţia ani de atunci, îmi aduc aminte perfect cîteva „naturi statice" prinse prin buricul ăla de aer al uşii. Îţi place să te uiţi aşa, cu obrazul lipit chiar de poarta care dă afară, spre stradă. Prin faţa ochiului, fixat ca o piatră semipreţioasă în metalul broaştei masive, poţi vedea perindîndu-se culori mişcătoare, sclipiri, bucăţi de diferite consistenţe, cîte o mînă fîlfîind, un pantof, o pulpă, rotundul unui fund văzut din profil, o geantă pe un fond roz, frunzişul din depărtare, cîte un roşu foarte apropiat trăznindu-te, fragmente independente, suspendate. Într-o seară liliachie aveai să vezi o coadă de căţel mişcîndu-se ritmic, la nesfîrşit, atît. Aceeaşi imagine ai avut-o atunci cînd v-au pus la şcoală o parte dintr-o foiţă de ceapă roşie la microscop: un liliachiu străbătut de canalicule şi ceva (vreun micro-organism dement) zbătîndu-se ritmic în disperare.

Dacă ai fi putut să clinteşti din loc oglinda... Ţi-a trecut prin cap să te uiţi la propriul ochi prin gaura cheii, ochiul holbat, obraznic şi prost crescut cu care spionezi lumea cu un sentiment de plăcere vinovată, deşi ai putea s-o priveşti de-a dreptul în faţă, ai putea să deschizi uşa, nimeni nu te-ar opri, nimeni nu te-ar goni... O întreagă aventură, care te făcea să ţi se umezească vîrful degetelor şi să-ţi îngheţe picioarele, era atunci cînd pîndeai ştiind că de partea cealaltă se află cineva. Nu neapărat curiozitatea, nu neapărat faptul că simţeai întotdeauna cînd lumea ascundea nişte secrete, te făcea să-ţi lipeşti ochiul de gaura răcoroasă din uşă, ci o stranie emoţie şi senzaţia că totul devine, privit aşa, mai important, mai misterios, că totul trebuie ghicit şi, cîteodată, mai era o inexplicabilă dorinţă de a mă simţi în panică. Priveai liniştită, lent, fără gînduri, ca la microscop, dar oricînd putea să apară cineva. Ce-ar fi putut crede altceva decît că spionezi, că eşti o ticăloasă mică şi afurisită? Inima o simţeai mai vie ca oricînd, corpul se aprindea cînd, pe partea cealaltă, cineva se apropia de uşă, se mărea, se făcea o pată ameninţătoare, un vîrtej colorat, un duh. Aveam să recunosc toate astea mai tîrziu, într-o sală de expoziţie, în tablourile unui pictor. Mama, tata, bunica, mătuşile, toţi ceilalţi, dincolo de uşă nu mai erau altceva decît vîrtejurile alea ale pictorului... Simţeai pata apropiindu-se de uşă şi o zbugheai în ultima clipă sub masă, după pat sau după frigider. De cele mai multe ori o astfel de pată se retrăgea, devenea fustă şi-apoi fustă pe mama şi-apoi era iarăşi mama şi tu te retrăgeai ca să rumegi de cîteva ori toată emoţia asta complicată.

Gaura cheii îţi face ochiul ruşinos de avid. Uneori ţi se pare că fiinţa ta toată se concentrează în glaja aia musculoasă şi mişcătoare. Ochiul se privise el însuşi de multe ori în oglinda mică de la capacul rimelului sau în aceea a bunicii pe care scria *vergröferung* şi-n care apărea uriaş, captiv într-un zid poros, căci aşa se vedea faţa ta în care porii pielii erau măriţi ca şi firele de păr de deasupra buzei. În oglinda asta măritoare aveam să-mi văd chipul micşorat pe suprafaţa neagră a pupilei, prins în plasa încîlcită a irisului în care se aglomerau mai multe culori, de fapt mai mult o ţesătură catifelată şi stratificată care bătea cînd spre verde, cînd spre maro, cînd spre negru (şi dacă m-ar fi întrebat cineva ce culoare au ochii mei aş fi răspuns: de măslină - gîndindu-mă deodată la măslina neagră, verde şi mare). În catifelimea acestei ţesături în care ştiam că sînt scrise toate bolile pe care le are sau le va avea un om, în mijlocul ei negru, pulsînd dementţial, am văzut într-o zi ceva care m-a cutremurat: nu era figura mea aceea care mă privea parcă dintr-o parte, era chipul răutăcios al unei babe.

DREPT pedeapsă pentru urîta îndeletnicire legată de gaura cheii, ochii mei, dar mai ales cel drept (lacomul) aveau să fie împîsliţi de miopie, condamnaţi să vadă în loc de oameni şi lucruri pete de culoare, turbioane şi duhuri, greşind mereu, confundînd, delirînd, inventînd. Cu vremea aveai să te obişnuieşti, să-ţi placă aşa, să consideri un privilegiu posibilitatea de a vedea lumea în două feluri diferite, posibilitatea de a te odihni uitîndu-te la ea ca la un joc de forme, ca la un dans straniu, încetinit şi inutil. Fără ochelari ţineai lumea la distanţă, te odihneai, o refuzai. Lumea fără contururi, fără distanţe, alunecătoare mi se părea mult mai rafinată, mai leneşă şi mai insinuantă. Faptul că mă rătăceam atît de des, de la un moment dat încolo, a început să-mi placă. Relaţiile cu oamenii erau mai dificile dar şi mai frumoase. Uneori eram obligată să-mi pun ochelarii şi-abia atunci aveam impresia că sînt după o uşă, că „nu sînt singură acasă", că cineva se uită printr-o gaură a cheii cum mă uit prin gaura cheii. Cu ochelarii pe nas eu spionez, dar nu pentru că lumea ar avea vreun secret, ci pentru că e bine să te aperi, pentru că e bine să te fereşti.

PRIN spărtura asta mică în formă de vioară aveam să văd multe lucruri care vor deveni altceva... E greu de explicat... De exemplu, într-o zi aveam s-o văd pe Suzana. Venea uneori pe la noi să facă baie. Uşa acestei încăperi avea o gaură a cheii ceva mai mare decît celelalte şi întotdeauna cu o pleoapă de alamă trasă peste ea. Suzana se încuiase totuşi în baie, deşi ştia că nu sînt decît eu acasă şi că mă joc cu căţelul. A scos cheia din uşă, dar a uitat să tragă pleoapa. Poate că aş fi trecut nepăsătoare pe-acolo dacă nu s-ar fi întîmplat ca, de la distanţă, ochiul acela al uşii să mi se pară strălucitor. M-am apropiat, aşa că puteam să văd limpede aburii ceţoşi, vag verzui care se ridicau din vană ca dintr-o oală fierbînd pe foc. Şi printre limbile calde, umede şi dense de aer mişcător şi văluros ieşea capul frumos al Suzanei, cu cîteva şuviţe lipite de frunte, gîtul ei gros, înroşit şi umerii foarte cărnoşi. Şi-apoi, cînd din pîcla de aburi dănţuitori, care se înălţau frenetic spre înălţimea tavanului, se ridică Suzana ca să se clăbucească în voie, corpul ei mare şi gol mi-a tăiat respiraţia, după ce priveliştea fumigaţiei continue mă moleşise cu totul. Era uriaş, deşi Suzana nu era o grăsană, un corp ca în picturile alea cu răpirea Sabinelor la care mă zgîisem îndelung într-o carte cu reproduceri de tablouri, întrebîndu-mă mereu de ce vor oare bărbaţii ăia să răpească nişte femei aşa grele, de ce nu se mulţumesc ei cu unele mai uşoare. Corpul ei, ca toate lucrurile privite prin gaura cheii se mărise brusc şi se învelise în acea tăcere ţuitoare specifică. Umflăturile de pe piept m-au făcut să cred că poate era bolnavă sau poate că era anormală, poate că de fapt era un monstru şi nimeni nu ştia. Prin perdelele de abur mişcătoare, sub burta roz ca de şerbet, un petecuţ maroniu şi-apoi negru şi ameninţător m-a făcut să mor de frică şi de ruşine. Am crezut că e ceva numai al Suzanei, pentru că în pozele din carte nu dădusem peste aşa ceva şi nici o păpuşă domnişoară de-a mea nu avea ceva asemănător. Săraca Suzana, dacă ar vedea-o un băiat ar rîde de ea şi ar fugi şi nimeni n-ar mai iubi-o, pentru că e ca un animal, are blană... Aburii o cuprinseseră cu totul şi se înfăşurau în jurul ei aşa cum se înfăşoară fumul în jurul unei lumînări spiralate, şi-o mîngîiau din toate părţile, iar ea, nepăsătoare, se săpunea şi se freca cu buretele aspru fără milă, parcă ar fi frecat podele. Apoi s-a lăsat din nou, lent, cu greutate, în apa din vană şi-a stat aşa nemişcată mai multă vreme privind ţintă chiar spre gaura cheii, privindu-mă fix chiar în ochiul cu care mă uitam, neruşinată, la ea. Şi m-a cuprins o frică nemaipomenită. Aş fi fugit îngrozită, dar n-am avut curajul să mă dezlipesc pentru ca să nu observe cum, brusc, gaura cheii se va face luminoasă, descărcîndu-se de ochiul cel negru şi rău. Suzana mă fixa liniştită în timp ce inima mea pompa fierbinţeală şi pîclă în urechi. Suzana a tras dopul şi a început să cînte ceva în timp ce cu degetele mici îşi curăţa cu violenţă urechile, iar eu am zbughit-o direct în grădină, ascunzîndu-mă după nişte tufe mari de crini subţiri şi albi, din care ieşeau nişte ace vegetale groase cu măciuci la capete, pline de polen portocaliu. Cînd a ieşit din baie, după foarte mult timp, înfăşurată în capotul ei înflorat de mătase subţire şi lunecoasă, m-a chemat şi m-a pus să-i dau cu foehnul pe la ceafă, în timp ce ea vorbea la telefon cu un bărbat, lăsînd să-i cadă o parte din reverul care-i acoperea bustul şi dezvelind un sîn foarte gros, apoi piciorul, cu o coapsă albă cum e carnea de peşte prăjit. În felul acesta vorbea ea la telefon chicotind şi spunînd mereu „te pup, te pup", „abia aştept să ne vedem" şi altele, şi mi s-a părut atunci, nu ştiu de ce, foarte neruşinat ce făcea.

Corpul Suzanei mi-e clar şi-acum în minte şi nu cred să fi văzut de-atunci ceva mai uluitor şi fascinant, mai sănătos, mai curat, roz ca şerbetul de trandafir şi alb cum e carnea de peşte. Am tot căutat, mai tîrziu, corpul ei, am încercat să găsesc ceva asemănător la mare, în primele zile ale unei noi serii, l-am căutat degeaba uitîndu-mă în voie, liniştit şi indiscret, la corpurile aproape goale ale fetelor şi femeilor din jur înnebunite să se îmbrace cît mai repede în noua lor piele bronzată de soare.

Pe Suzana n-am mai văzut-o niciodată, pentru că plecase din oraşul nostru, dar aveam să vorbesc odată cu ea la telefon. Şi mi-am imaginat-o stînd picior peste picior, în timp ce o parte a capotului ei mătăsos alunecă uşor şi moale...

■

Alexandra VOICU

Tu crezi că vase, rufe...

Tu crezi că vase rufe
bărbat copil mîncare
poezie
dar ţii în mîna stîngă
cu grijă înălţată
baghetă de lumină.

Nori la înălţime mică

Doar într-un loc al meu
pot lăsa fîşii din trup
ca nori la înălţime mică
sub care să m-adăpostesc
oricînd
Tot ce fac în altă parte.
e pentru a-i regăsi.

Banda cenuşie

Aveam în faţă drumul
(credeam că merg pe el)
dar banda cenuşie s-a înălţat
firesc
în plan orizontal
mi-a retezat fruntea
dar nu mi-a oprit mersul:
acum îmi port drumul
ca pe o coroană
extrem de alungită
în care am fost prins.

Răzvan PETRESCU

Într-o seară de vineri

AMURIT tata. Era un om liniştit, puţin mistic, cu două şanţuri de o parte şi de alta a nasului, adînci, uneori melancolic, iar duminica, la prînz, obişnuia să facă glume. Arunca lingura de supă în direcţia lustrei şi apoi încerca s-o prindă. N-o prindea. Cîteodată spărgea lustra, alteori farfuria cu supă. Supa se răspîndea gălbui nu doar pe faţa de masă, dar şi pe pantalonii lui cu dungă, ajungînd pînă pe covor. Eu rîdeam cu lacrimi, mama nu. Rîd şi acum, privind *Ordinul Muncii Cl. III*, primit de tata prin '69. E o cutie drăguţă, de culoare vişinie, plăcută la pipăit, iar înăuntru se găsesc o stemă de argint, o panglicuţă roşie şi tata.

Evident, nu a persecutat pe nimeni, nici un vecin. Dimpotrivă, i-a ajutat pe toţi, cît a putut. De pildă, unul a vrut să plece în Venezuela şi tata i-a făcut rost de un sextant. Din nefericire, omul n-a ştiut unde să şi-l pună şi n-a nimerit nici măcar Gara de Nord, a luat-o prin pădure, aşa că l-au împuşcat dintr-un turnuleţ, între ochi. Ni l-au adus pe înserat, să-l recunoaştem. Cu excepţia feţei, care părea semnată de Kandinsky (Wassily) era acelaşi profesor de muzică pe care-l cunoşteam cu toţii, dar mai galben decît de obicei, şi îmbrăcat într-un expresiv costum negru, închis la gît. Ţin minte că femeia de serviciu a mormăit ceva, în sensul că pute, deşi n-o invitase nimeni.

Tata era un om vesel. Singurul, din tot blocul, care se distra. Găurise uşa de la intrare şi pusese trei vizoare cu gemuleţ verde, prin care privea în fiecare dimineaţă, notînd cine trece pe scară. Cînd nu ştia cine trece, scrijelea cu briceagul cîte un *x* pe canat, în dreptul lănţişorului.

Căutînd într-o zi prin hîrtiile altui vecin (eram mereu îndemnat s-o fac, cu şperaclul) am dat peste o însemnare neobişnuită, subintitulată *epistolă*, cu un scris voit infantil, din care citez un scurt fragment: „Un scamator a apărut într-o după-amiază în arena circului din satul nostru. Ne-am strîns cu toţii să-l vedem. Şi nu mică ne-a fost mirarea cînd am înţeles că nu numai că nu era în stare să jongleze cu mingiuţele din plastic alb, unele roz, scăpîndu-le mereu pe jos şi fugind după ele de colo-colo, nu numai că răspîndea un fum albăstrui, nu numai că era incapabil să strige ceva năstruşnic, o ghicitoare, de pildă, ceva pe înţelesul tuturor sau măcar al copiilor care, plictisindu-se, s-au apucat să taie stîlpul central al cortului care-a căzut peste babe, făcîndu-le să zbiere c-a venit sfîrşitul lumii, dar nici tumba simplă nu-i reuşea - iar asta nu din pricina aripilor impozante, din placaj, de magician, în definitiv semăna mai mult cu un deltaplan, ci din pricina capului său uriaş acoperit parţial cu şuviţe de păr astral, cum a spus un ţăran, de fapt nişte smocuri meschine lipite cu briantină care, recunosc, ar fi putut fi, la o adică, nişte constelaţii - la vîrsta aceea te puteai înşela cu uşurinţă în privinţa pilozităţii, şi la urma urmei totul depindea de locul unde te aflai, dacă stăteai în primele rînduri observai repede că acel cap enorm nu era pămîntiu, nu era tăiat, nu era mutilat, nu sîngera, şi nu se holba aşa, cu dinţii rînjiţi, ca să rîdem. Era un cap de înger. După două ore am reuşit să-l ducem la bufet, unde l-am îmbătat tun".

Uneori, cînd se făcea întuneric, ne jucam de-a spionii. Eu eram spionul, iar tata mergea în patru labe pe urmele mele, pînă în baie. Acolo mă prindea cu regularitate şi îmi strîngea degetele într-o menghină meşterită de el, care avea nişte şuruburi uriaşe, din lemn, migălos cizelate. Mă durea, dar trebuia să ţip de plăcere.

Puţin mai tîrziu, cînd am împlinit optsprezece ani, mi-am descoperit părintele în camera sa de lucru, unde avea tot felul de stetoscoape, pîlnii şi căşti cu care asculta pereţii şi ţevile de calorifer, desenînd cu gingăşie o vecină goală. Vecina, deşi era o frumuseţe, gemea. Poate din pricina faptului că fusese legată de lampadar, cu sîrmă. N-am mai văzut-o după aceea, însă desenul îl păstrez şi acum, deasupra patului, e de fapt o guaşă care sugerează foarte bine atît sînii cît şi lampadarul.

Şi totuşi, adevărul este că tata a fost un om bun. Susţin aceasta în cunoştinţă de cauză şi în ciuda faptului că în ultima vreme se afirmă tot mai des că a trimis zeci de oameni la mare. Ei bine, acolo ei nu aveau altceva de făcut decît să construiască zilnic, după propriile puteri, cîte un castel de nisip. Singurul lucru realmente dificil era căutatul, deoarece erau obligaţi să adune scoicuţe sidefii, numite şi *unghii de sirenă*, pe care să le aşeze în vîrful castelului. Unii, mai leneşi, mai timizi, au preferat să-şi smulgă propriile unghii, de regulă de la mîini, lipindu-le deasupra porţilor de nisip şi încercînd astfel să-l păcălească pe tata, cînd venea în inspecţie. Din păcate, ei nu mai pot depune mărturie, deoarece au murit cînd au venit valurile.

ÎN ziua cînd m-a dus mama să mă înscrie la şcoala de arte plastice, ningea. Ţineam în braţe o cutie mare, de carton, iar mama ducea blocurile de desen. S-au udat binişor, pînă am ajuns. Clădirea şcolii era situată în spatele unui vechi cinematograf. Am urcat la etajul întîi şi am intrat în atelier. Era puţin mai mare decît o sală de clasă. Peste tot, numai şevalete. Într-un colţ am văzut un şobolan împăiat, lîngă o ladă de lemn cu capacul ridicat, plină cu lut. Profesorul a invitat-o pe mama să ia loc, şi au vorbit un timp despre vreme, el pe un ton deosebit de respectuos. M-am apropiat de ladă şi am pipăit materia aceea necunoscută, moale, prietenoasă. Emoţionată, mama a scos din cutia de carton lucrările mele din plastilină. Arthur-fantoma, calul Fury, un ochi fără pleoape, un cleşte de smuls carnea, capul lui Spartacus şi o corabie. Mama a ţinut să-l informeze pe domnul profesor că şi interiorul corăbiei era lucrat cu migală, aici camera căpitanului, aici sala de mese, dincoace cabinele marinarilor, carcera, magazia, scăriţa tambuchiului. Păcat că nu se pot vedea. I-a arătat apoi desenele, explicîndu-i totul, în amănunţime. Era foarte mîndră şi nu ascundea deloc lucrul acesta. Aveam să devin un mare artist. Profesorul a mai privit o dată lucrările mele, în special desenele, oprindu-se cîteva clipe asupra ultimelor trei. Astea îmi plăceau şi mie cel mai mult. Unul era cu îngeraşi, al doilea cu mătuşi dezbrăcate, iar ultimul reprezenta un tată cu fiul său în acuarelă şi într-o atitudine înfiorătoare, în faţa porţii unei închisori, care-ar fi putut fi foarte bine şi o casă de nebuni. Gardul nu era însă, recunosc, destul de expresiv. Profesorul şi-a trecut mîna prin păr, cu un gest nervos. „Chiar vreţi să-l înscrieţi?"

Îmi aduc bine aminte. Între fereastră şi blocul din faţă se întindeau: zece plopi, o culoare albastră sau violetă, un mic cartier de cocioabe, aleea asfaltată, cu gropi şi frunzuliţe ieşind din crăpături, şi cimitirul. Dintre toate, cel mai bine se vedeau crucile. Licărind alb, părînd văruite proaspăt în fiecare dimineaţă. Se plantaseră mulţi puieţi de brad şi liliac, dar care nu izbuteau încă, pe atunci, să acopere monumentele funerare. Cimitirul era nou. Dat în funcţiune în acelaşi timp cu blocul nostru. De-abia sosiţi din provincie, aveam nostalgia vechii noastre case. Frumoasa casă cu etaj, de pe bulevard. Prin faţa căreia treceau funcţionarii, vînzătorii de legume, zgomotoşi şi mirosind a transpiraţie chiar şi prin geam, tipii cu lozuri în plic pe care nu le cumpăra nimeni, maşinile cu îngheţată, căruţele, automobilele şi ciucurii de praf. Acum, cînd mă ridicam din pat, nu mai zăream decît oribilele simboluri ale morţii, uneori mi se părea chiar că le şi aud. Cîte unul, două în plus în fiecare zi, acolo, nu prea departe, în peisaj. Mă îmbrăcam încet, uneori eram bătut cu cureaua, şi totuşi aveam un gust amar în cerul gurii, care ţinea pînă seara, tîrziu. Ca şi cum aş fi mîncat fructe stricate. În plus, îmi mai era şi somn, dar Coşmarul, atunci cînd aţipeam, era acelaşi de fiecare dată, un om cu gura larg deschisă, fără dinţi, cerînd apă, şi mă trezeam brusc, lac de sudoare. Nu înţelegeam de unde veneau toate acestea. Ei, bine, crucile erau de vină. Cel puţin aşa îmi spunea tata. Fă din plastilină tot ce vezi, îmi zicea el. Poate iese ceva, pînă la urmă. Iepurele galben, iarba din cer, luna fără nas, zmeul crocant, copiii imbecili, cîinii, crucile, băiete, cresc din pămînt, sîntem chemaţi duminica să le scoatem, tu ce crezi că fac eu, dar e greu, nu se lasă nici ele, îţi dai seama. Îţi trebuie ore-n şir pînă să smulgi una.

TATA avea un ciocan. În urmă cu douăzeci şi doi de ani, era miercuri, după ce am văzut unealta aceea plină de sînge, a început să plouă. Nu ştiu de ce, dar abia atunci m-am gîndit că tata omora oameni cu ciocanul, în grădină. Şi o făcea, sînt convins, cu asentimentul mătuşilor mele nemăritate, dar cu nişte picioare uluitoare, aproape fără tălpi, le vedeam prin gaura cheii, şi care se prefăceau că merg la biserică cînd nu se duceau, de fapt, decît pînă la toaleta din fundul curţii, unde pusesem eu un păianjen uriaş. Dar tîmpit, deoarece n-a izbutit nici măcar să le împiedice să-şi facă nevoile, ce să mai vorbesc de speriat. Era atît de blînd, săracul. Nu putea să mănînce nici măcar o muscă, darmite două mătuşi. Eu cred că ele au fost cauza tuturor relelor, pentru că, printre altele, se dezbrăcau la oglindă şi pe urmă spuneau *Tatăl nostru* fără chiloţi. Ei, şi în ziua aceea cînd a plouat, m-am uitat la păsărele. Erau cîteva vrăbii, o cioară şi trei piţigoi. Mîncaseră peste poate în ajun, le pusese mama o pîine întreagă înmuiată în apă, pe pervaz, şi au isprăvit-o în două ore. Cioara a murit. Un piţigoi s-a izbit cu capul de fereastră, iar celorlalte mici zburătoare le-a fost rău pînă seara, pe la nouă. Au sughiţat, unele au căzut de greaţă de pe firul de telefon. Noroc că jos nu era asfalt.

La un moment dat, preotul, luat cu cititul s-a încurcat şi, în loc să arunce cu pămînt peste coşciug, l-a aruncat pe mine. Iar eu mai eram şi răcit. M-am şters de pămînt şi la nas cu un colţ al panglicii pe care scria regrete eterne. Tuşul fiind proaspăt, s-au luat regretele, şi n-au mai rămas decît eterne. Dinspre blocul de lîngă cimitir se auzea *Eroica*, la saxofon.

Să nu mai spun cîte probleme am avut cu sicriul. Am intrat într-o groază de magazine, ori cum se numesc astea, şi peste tot mi s-a explicat pe un ton coborît, lipicios şi oarecum siniliu, scurgîndu-se din nişte oameni politicoşi, sinilii şi cu ochii mici, că există o considerabilă diferenţă de preţ între obiectele respective, cu alte cuvinte, e mai scump un sicriu cu incrustaţii decît unul fără. Am privit cîteva exponate care, din fericire, erau goale. Şi am aflat cu această ocazie că incrustaţiile sînt, întotdeauna, un sortiment de floricele, le-aş numi obtuze, pe care presupun că pînă şi viermii le dispreţuiesc, cel puţin o vreme. Apoi s-a mai pus şi problema mînerelor. Un mîner de alamă te usucă, te aduce în situaţia să-l urăşti, să doreşti să-l smulgi, să-l calci în picioare, să-l topeşti, ce să mai zic de patru. Aşa că am ales pînă la urmă un sicriu micuţ, simplu, negeluit, fără perniţă şi fără mînere. M-am gîndit că, la urma urmei, îl puteam căra pe umeri.

Dar pentru că la înmormîntare n-au participat decît trei persoane, dintre care două erau femei, l-am tîrît.

Tata privea cruciş.

Dacă îmi amintesc bine, şi ăsta a fost unul dintre motivele care m-au enervat atît de tare în seara aceea de vineri cînd, după ce mi-a spus că n-am talent, mi-a pus o casetă cu cineva care striga după apă, mărturisindu-mi că lucrează în securitate de zece ani şi atunci l-am întrebat unde e Grecia, pe hartă. N-a ştiut să-mi răspundă. Astfel încît l-am izbit cu ciocanul, o singură dată. Avea capul foarte moale.

■

(*extras din volumul ECLIPSA, în curs de apariţie la Editura* Cartea Românească)

de Marina Constantinescu

Aşa stă scris acolo, sus

Diana Lupescu, Alexandru Repan şi Mitică Popescu...

CELE două personaje, Jacques (Mitică Popescu) şi Stăpînul său (Alexandru Repan) vin agale pe drumul lor, din spatele scenei către rampă. Nu mai au cai. Au o roabă din care îşi scot scăunelele - unul mai înalt, pentru stăpîn, altul mai jos, pentru Jacques. Şi se aşează. Lumina îi însoţeşte mereu şi poposeşte şi ea pe chipuri.

Ce este *Jacques şi stăpînul său* de Milan Kundera? O rescriere a lui *Jacques fatalistul*? De ce s-a simţit Kundera atras de textul lui Diderot? Sînt cîteva întrebări fireşti pe care ni le punem la începutul drumului şi la care se poate răspunde la sfîrşitul lui, adică după urmărirea spectacolului regizat de Petre Bokor. Literatura libertină din secolul XVIII îl include pe Diderot ca pe un reprezentant important. Scriitorul francez pune cu adevărat în valoare persoana, relaţiile dintre persoane, numindu-le, dezvăluindu-le în chipul cel mai firesc, fiindcă sînt fireşti. Ni se povesteşte despre realitatea trăirilor şi a experienţelor, despre amestecul de hazard şi necesitate, care este şi al vieţii. Jacques este sluga stăpînului său, stăpîn care nu are nici nume şi nici personalitate. Este sluga înţeleaptă, deschisă către joc şi poveste, este sluga care-şi învaţă stăpînul despre viaţă povestindu-i despre viaţă. Jacques nu este Sancho Panza, dar se apropie de el prin simţul realităţii. Nici Stăpînul său nu este Don Quijote, care trăia într-o lume pe care şi-o construise singur. Dar alăturarea celor două personaje ale lui Diderot, călătoria, poveştile, ceva din relaţia lor, toate ne duc cu gîndul la celebrul cuplu al lui Cervantes.

Subiectul din *Jacques fatalistul* nu este, în definitiv, decît povestirea iubirilor lui Jacques. Stăpînul este ascultătorul. Dar naraţiunea este întreruptă mereu de Diderot, care include în textul principal mai multe povestiri, dar şi dialogul său cu cititorul. De unde veneau?... Unde se duceau? Pare că nu are importanţă. Important este doar „ce este scris acolo, sus, în ceruri". Şi, tot timpul, Jacques fatalistul încearcă să-şi convingă stăpînul de acest lucru. Jacques este fatalist, dar nu în sens religios. El crede pur şi simplu în destin. După multe peripeţii trăite de cei doi pe timpul călătoriei, sau în povestirile lor, romanul lui Diderot, ca orice roman picaresc, se termină cu bine. Cel care crede în predestinare, în soartă, fatalistul, deci, se mişcă în voie. Cel care se crede liber e inhibat parcă de această libertate pe care o numeşte, dar nu o trăieşte. Stăpînul este al lui Jacques, nu Jacques al stăpînului. Jacques este, de fapt, stăpînul stăpînului său.

Întîmplare sau determinare, textul lui Milan Kundera? Mai degrabă determinare. Scriitorul modern din secolul XX a fost atras de scriitorul libertin din secolul luminilor. Dacă l-ar fi ales pe Sade, probabil n-ar mai fi avut mare lucru de spus în plus. Terenul oferit de Diderot este exact ce-i trebuie lui Kundera pentru construcţia lui modernă. Şi unul şi celălalt sînt scriitori ce pun în valoare erotismul. Rescrie Kundera romanul lui Diderot? Nu. Pentru că nu se ascunde în spatele lui Diderot. Textul său aranjează evenimentele şi acţiunea într-o altă ordine secvenţială, relaţiile conceptuale au o altă motivare (dacă nu cumva finalitate). Kundera ordonează şi păstrează din Diderot ce-i convine pentru finalitatea gîndită de el. Se joacă după bunul plac al secolului nostru, şi al lui în special. Astfel, piesa lui este o relaţie vie între cele două secole.

Intertextualitatea lui Kundera păstrează şi distribuie într-o altă cronologie doar trei dintre poveştile lui Diderot. Trei poveşti erotice, care dezvoltă aceeaşi temă: mereu se pun coarne cuiva, pentru că aşa stă scris acolo, sus. Şi povestea cu Agathe şi cavalerul Saint-Quen, şi cea cu tînărul Bigre şi Justine, şi povestea hangiţei referitoare la întîmplările doamnei de La Pommeraye şi ale marchizului Des Arcis. Jocul dintre text, intertext şi metatext este prezent şi la Diderot. Dar Kundera îi dă alt sens. Co-prezenţa celor trei texte-povestiri în textul narativ principal este altfel distribuită de Kundera. Stăpînul îi cere mereu lui Jacques să-i povestească despre iubirile lui. Dar „triunghiul" din povestea lui Jacques cu tînărul Bigre şi cu Justine cheamă în paralel povestea Stăpînului cu Agathe şi cavalerul Saint-Quen, pentru că există o similitudine între ele. Aceste două poveşti formează structura piesei lui Kundera. La sfîrşit, Jacques şi stăpînul său au cîte un copil. Jacques şi-a trădat prietenul, pe tînărul Bigre, nevasta acestuia, Justine, naşte un copil, al lui Jacques, pe care îl creşte Bigre. În postura păcălitului, a înşelatului pînă la capăt, deci în postura lui Bigre, este în schimb stăpînul lui Jacques, care o iubeşte pe Agathe. Ea, însă, îl iubeşte pe cavalerul Saint-Quen, care nu doreşte decît plăcerea neasumativă a aventurii. Agathe rămîne însărcinată. Cineva trebuie să fie tatăl copilului. Cine? Bineînţeles stăpînul lui Jacques şi prietenul cavalerului. Totul este înscenat foarte uşor pentru că mult mai la îndemînă este tentaţia trădării, a înşelăciunii, a plăcerii uşoare. De fapt, aşa scrie acolo, sus: unul se joacă şi altul este jucat.

Metatextul lui Kundera este uneori pastişă, alteori parodie. El conţine şi întrebările care le obsedează pe cele două personaje: de ce şi-a permis un scriitor să re-scrie ce a scris altul, cîndva? Ele cui aparţin de fapt? Acum, lui Kundera. Dar este ultima oară cînd mai acceptă asta. Altfel... blestemul stăpînului revoltat: „Să piară toţi cei care îşi permit să rescrie ceea ce odată a fost scris! Să fie împăiaţi şi rumeniţi la foc mărunt! Să fie castraţi şi să li se taie urechile!". În metatext, Kundera înlocuieşte dialogul autor (Diderot) - cititor prin adresarea directă a personajelor către spectatori şi îşi materializează bună parte din invenţiile sale.

ACCENTELE ludice ale textului, savoarea şi puterea lui de sugestie, valoarea lui literară au determinat şi valoarea scenică a ideii regizorale. Petre Bokor se joacă şi el cu lumina şi cu întunericul. Spectacolul său este un joc între esenţă şi aparenţă, personaj şi siluetă, static şi dinamic, prezent şi trecut. Povestea în poveste devine pe scenă teatru în teatru. Este luminat doar ce se joacă. Unele scene dispar definitiv în întuneric. Altele, întrerupte, şi care urmează să fie reluate, devin pentru cîteva minute tablouri statice, cufundate în semiîntuneric. Actorii rămîn nemişcaţi, în cele mai variate poziţii, după voia regizorului, aşa cum se opresc brusc jucăriile învîrtite (răsucite) cu cheia. Cheia este totdeauna în mîna regizorului. Dinamismul intertextului este amplificat, prin răsucirea cheii, de cîte ori Petre Bokor simte că este util: lumina fuge dintr-un colţ în altul al scenei. Simplu, sugestiv este decorul ales. Foarte bine realizate sînt costumele.

Din păcate, însă, spectacolul a fost reluat la începutul acestei stagiuni (ca premieră oficială) fără o revedere sau fără lucrul regizorului (din ce motive oare?...). Şi aceasta se simte în jocul actorilor şi în destul de multele poticneli (nepermise nici la o reluare, nici la o premieră). Talentul de care ne-a convins cîndva Dan Condurache este umbrit de manierismul de care se lasă condus de cîtva timp încoace. Jocul său este îngroşat şi îngroaşă. Grila pe care şi-a pus-o rolurilor nu este dată la o parte, din păcate decît în mică măsură, prin rolul Marchizului Des Arcis. Mulţi sau cei mai mulţi actori rămîn în această piesă doar corp-ansamblu, ca să folosim o sintagmă din balet. Deosebit de reuşit este în schimb rolul pe care-l face Diana Lupescu, - cînd hangiţă, cînd marchiză. Boneta imensă ascunde mult timp faţa hangiţei. Dar cît de uşor se transformă hangiţa, lăsîndu-şi şi povara hanului (şi a propriei vieţi), în marchiza cea răzbunătoare. Foarte bine sînt construite ambele ipostaze, dar în tonuri diferite, astfel încît să le individualizeze pe fiecare în parte. Hangiţa se suie pe un mic postament, care prin improvizaţie devine scenă, şi joacă povestea unei doamne şi a iubirii ei înşelate. Şi suferă cu marchiza şi este prinsă de răzbunarea ei. Mai coboară, din cînd în cînd, de pe micuţa scenă, presată fiind de problemele hanului, ale comerţului, ale vieţii pe care o trăieşte zi de zi, dar se întoarce repede. Nu oricînd poţi fi marchiză! Diana Lupescu îşi schimbă cele două măşti trecînd fără nici un efort de la una la alta.

Cuplul Mitică Popescu-Alexandru Repan este unitar, iar fiecare în parte îşi susţine bine partitura. Uriaşa pălărie a lui Jacques şi umbrela stăpînului său au acelaşi rol: îi acoperă sau îi dezvăluie, pe rînd sau împreună. Comunicarea dintre cele două personaje, indispensabil unul altuia, este luminată puternic, dar discret, de cei doi actori. Destinul, se pare, îi leagă, aşa cum, pe scenă, fascicolul luminos din finalul piesei îi uneşte: Stăpînul în stînga scenei, Jacques în dreapta. Întunericul stăpîneşte acum totul. Doar un fir luminos pleacă de la unul şi ajunge la celălalt, ca să le putem vedea, totuşi, mirarea şi bucuria re-întîlnirii.

De ce a fost re-scris ce a fost scris deja? Stă scris acolo, sus? Pesemne. Kundera *confirmă* (dar tot ce este scris acolo, sus, poate fi rescris după bunul nostru plac?).Şi regizorul Petre Bokor. Mai puţin confirmă spectacolul, care lasă impresia de nefinisat. ■

...Alexandru Repan şi Mitică Popescu în *Jacques şi stăpînul său.*

Teatrul Mic, *Jacques şi stăpînul său*, comedie în trei acte de Milan Kundera. În româneşte de Petre Bokor. Regia - Petre Bokor. Scenografia - Maria Miu, Dragoş Buhagiar, Sever Frenţiu. Distribuţia: Mitică Popescu, Alexandru Repan, Diana Lupescu, Mircea Andreescu, Patric Petre Marin, Nicolae Praida, Cătălina Mustaţă, Dan Condurache, Coca Bloos, Oana Ioachim, Irina Movilă, Domniţa Constantiniu, Marius Ionescu, Ion Lupu, Niki Ieremciuc. Premieră pe ţară.

CRONICA FILMULUII

de Eugenia Voda

Nimeni nu e profet în ţara lui

DUMNEZEU să ne mai înţeleagă şi pe noi, cronicarii. Ani de zile ne-am lamentat că filmul românesc nu e în stare să cucerească un premiu mai acătării la un festival serios; şi acum cînd, în sfîrşit, după atîta secetă, minunea s-a produs (un Leu de argint pentru *Hotel de lux*, de Dan Piţa, la un festival de calibrul Veneţiei), începem să strîmbăm din nas: ba că n-ar fi argint curat, ba că filmul nu e „chiar aşa", ba că nouă ne plăcea mai mult *Concurs* ş.a.m.d. Lucrurile trebuie clarificate. Premiul - pe care toată breasla l-a salutat cu bucurie - înseamnă, evident, foarte mult pentru şcoala cinematografică naţională şi pentru ecoul culturii româneşti în lume. Dar faptul că premiul în sine ne-a bucurat atît de mult nu înseamnă că ne pierdem uzul raţiunii în faţa filmului propriu-zis, şi nici în faţa luciosului său pliant publicitar pentru străinătate, din care aflăm, în repetate rînduri, că „la publicité est assicurée par Rompetrol SA", „assicurée" fiind un furculition în toată regula. Dacă am fi, într-adevăr, răutăcioşi (cum ne bănuiesc unii), am spune că şi filmul e, din cîteva puncte de vedere, tot un fel de furculition (de lux). Dar nu sîntem; nu vrem să minimalizăm un film ca *Hotel de lux*, care merită un cu totul alt tratament; nici nu vom face literatură pe marginea lui, deşi se poate face din belşug, (şi s-a şi făcut) în cele mai diverse registre, de la cel pamfletar pînă la cel patetico-dramatic. Ne vom limita la ceea ce ni se pare mai important, pornind de la premiza că între diagnosticul „pozitiv" şi cel „negativ", între „capodoperă" şi „făcătură", mai sînt zeci de căi posibile.

Privit strict profesional, *Hotel de lux* e un film de performanţă. Se simte cineastul matur, puternic, stăpîn pe mijloacele sale, ştiind să creeze, cu figuri de mare modernitate, să ceară maximum de randament de la o echipă de profesionişti de primă mînă, pe care numai „meridianul locului" i-a împiedicat să facă ceea ce se înţelege printr-o carieră internaţională: Călin Ghibu (imaginea), Adrian Enescu (muzica), Nicolae Ularu (scenografia), Cristina Ionescu (montajul), Cătălina Ghibu (costumele), Sotir Caragaţă şi Anuşavan Salamanian (coloana sonoră)... Ca întotdeauna în filmele lui Piţa, actorii sînt bine conduşi, ies în relief şi „se reţin" chiar dacă filmul nu mizează în primul rînd pe ei: Ştefan Iordache - spirit al răului, trimis al diavolului pe pămînt, ubicuu şi uneori invizibil, Irina Petrescu - emblemă a suferinţei neresemnate, Valentin Popescu - pionul principal al jocului, enigmatic „om de încredere" întors împotriva sistemului, Lamia Beligan - luminozitatea inteligenţei, hipersensibilitate, Irina Movilă - senzualitate aspră, marcantă, Ileana Popescu - frumuseţe explozivă, neinhibată de vîrsta fragedă, şi multi alţii.

Aşadar, *Hotel de lux* e un film ambiţios, o „superproducţie de autor", a cărei realizare a implicat o muncă uriaşă. Un film pe care orice festival al lumii l-ar înscrie în program, pentru că „dă bine", dar mai ales pentru că, vorba lui Delluc „ça c'est du cinéma!" Şi, poate, mai ales pentru că filmul răspunde unei serii de idei preconcepute şi intens vehiculate („Copiii noştri nu au Sida!") ale Occidentului despre experienţa Estului (subiect încă la modă pe piaţa mondială).

Nu întîmplător, pe genericul de sfîrşit al filmului citim, printre altele, mulţumiri aduse Ministerului de Interne, Administraţiei Casei Republicii şi Asociaţiei handicapaţilor din România. Trei factori esenţiali ai filmului. Mari desfăşurări de forţe, o figuraţie agitată în imensul spaţiu al Casei Poporului, şi figurînd, acolo, ca într-un epopeic vis urît, „tragedia omului" într-o dictatură, destrămarea acelei dictaturi şi spaţiul (timpul) difuz, incert, vag ameninţător care îi urmează. S-ar putea spune că filmul seamănă cu decorul-personaj, care-i furnizează coloana vertebrală, Casa Poporului: nu numai pentru că, zice-se, el ar fi avut, ca şi Casa Poporului, „buget nelimitat"; dar şi pentru că filmul are, şi el, monstruozitatea şi hiperdimensionarea lui, amestecul de

În rolul principal: Valentin Popescu

stilistice şi porţiuni neterminate, senzaţia de conglomerat masiv, lucrat cu o vizibilă „neînfrînare". În acest sens, filmului i-ar fi fost benefică prezenţa unui scenarist (unul adevărat, pe lîngă Dan Piţa). E greu de spus din ce cauze, în unele momente, între viziunea „de autor" şi sentimentul unui kitsch infernal (v. elementele melo-mizerabiliste plantate în spaţiul parabolei, foarte pe gustul marelui public) distanţa este periculos de mică.

Dacă universul vizual al *Hotelului* impresionează prin expresivitate, universul dialogurilor zgîrie urechea prin artificialitate. Discursul e „gros", tezist, lipsit de subtilitate. Ca şi dictatura pe care, ca într-un basm SF, o ilustrează. Un singur exemplu: în film, replicile enunţă, fără echivoc, nişte principii precis aplicate în poveste („aici toată lumea e suspectă", „sînt interzise iniţiativa, responsabilitatea individuală, înnoirea"). Or, una din trăsăturile fundamentale ale dictaturii în care am trăit era tocmai contrastul total şi desăvîrşit între limbaj şi realitate: teoretic, se clama „omenia", valoarea omului „cel mai preţios capital", teoretic se cerea, dimpotrivă, iniţiativă, responsabilitate, „spirit revoluţionar" - iar practic lucrurile se întîmplau exact pe dos. „Frumuseţea" dictaturii era, de pildă, modul în care nu obosea să îţi însoţească înfometarea progresivă, criza de alimente, cu teoria „alimentaţiei raţionale, ştiinţifice" (şi nu minimale, cum apare în film) pentru sănătatea şi bunăstarea întregului popor. În lipsa acestui resort esenţial, al contrastului între o lume şi învelişul ei ideologic, maşinăria pusă în mişcare de film îşi încetează, de multe ori, să ne mai privească.

Filmul e expozitiv, declarativ, prolix; el ilustrează sub semnul aleatoriului, un posibil coşmar, nu îl descompune, nu îl adînceşte, îl ilustrează. Una din consecinţele „neînfrînării" este că filmul (lucrat, din nou, ca meserie, excelent) propune, ideologic vorbind, multe şi de toate, în stilul „şi cu carne şi cu brînză". Unele lucruri sînt nemotivate (în cadrul convenţiei propuse), altele sînt montate într-o aglomerare de simboluri mai mult sau mai puţin transparente ca pentru compunerea unui rebus (Rebus cu dictatură), altele sînt deja-văzute (v. ancheta securităţii, amintind de schingiuirea de la Siguranţă din filmele cu ilegalişti). În schimb, inspirat regizoral este finalul: din subteranele negre, colcăitoare, ale *Hotelului,* ale spaţiului dictatorial proaspăt desferecat, iese la suprafaţă („Cetăţeni, clipa libertăţii a sosit!") o lume desfigurată, devitalizată, marcată de întuneric şi mizerie, un norod de handicapaţi care fac tandru cu mîna către ferestrele noii puteri, alcătuită din foste slugi ale celei vechi.

Punctul nevralgic al filmului ar fi acela că, în loc să opereze cu esenţe, parabola operează de multe ori cu clişee. Realitatea românească trecută, prezentă şi viitoare ni se pare mai nuanţată şi mai perversă decît a reuşit să o sugereze filmul. Dar poate ne înşelăm. Poate că, şi în acest caz, îi refuzăm unui om şansa de a fi profet în ţara lui... ■

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Şuşară

Drumul spre Indii

„Pornirăm vineri 3 august 1492, la orele opt, din Barra Saltes şi navigarăm, cu mare ocol pînă la apusul soarelui, către sud..." (Cristofor Columb, Jurnalul de bord*)*

LA JUMĂTATE de mileniu de cînd Columb făcea aceste însemnări, Spania şi-a sărbătorit fastuos aventura geografică, Academia Regală a Suediei l-a răsplătit cu premiul Nobel pentru literatură pe caraibianul Derek Walcott, iar o posibilă (viitoare) maică Tereza, astăzi doar militantă pentru pacificarea *descoperitorilor* cu *descoperiţii* - guatemaleza Rigoberta Manchu - a primit, ca o tardivă reparaţie morală adusă poporului ei dispărut, premiul Nobel pentru pace. Simultan, prin enclavele indigene din America s-au consumat, în cadrul unor ceremonialuri vehemente şi colorate, o serie de contrasărbătoriri; Columb n-a mai fost socotit „omul care a venit din cer", ci înaintemergătorul celei mai sîngeroase drame etnice din istorie. Dar dincolo de dramă şi triumf, intrarea europenilor în America a marcat începutul unui îndelung proces de mitologizare care nu s-a încheiat nici astăzi. Înlăuntrul acestei percepţii, America de Sud are un statut special. Ea este apreciată, de obicei, ca o realitate globală - şi asta nu doar pentru că aşa a visat-o Bolivar - care, din cînd în cînd, mai suportă disocieri administrative din pricina cîte unui profesionist al dictaturii ce trezeşte melancolice indignări şi se cere localizat. Altminteri, spiritul sudamerican este considerat unitar, născut din vitalitatea aceluiaşi sincretism. Literatura acestui spaţiu, care a pătruns în Europa cu fervoarea unei *conchiste*, sfidează orice restricţie a graniţelor; înainte ca Marquez să fie columbian, Borges şi Sabato argentinieni, Asturias guatemalez etc., ei sînt fundamental sudamericani. În mod paradoxal, artiştii plastici, al căror limbaj este ecumenic, sînt percepuţi restrictiv şi identificaţi naţional; Orozco, Rivera, Siqueiros sînt mai întîi mexicani şi numai prin extensie sudamericani. Fără a încerca o analiză în detaliu a acestui paradox, se poate presupune că limba spaniolă a scriitorilor unifică *mesajul* şi respiră în limitele aceluiaşi tipar expresiv, pe cînd provocările senzoriale din artele plastice au, dincolo de curente, motivaţii şi tendinţe comune, o mai mare specificitate regională. Aceste note comune şi diferenţieri specifice ale spiritului sudamerican pot fi urmărite şi în expoziţia venezueleană recent deschisă la Galeriile Teatrului Naţional, Sala Rondă. Deşi nu reprezintă decît un segment al unui fenomen mai larg, expoziţia sugerează mai multe nivele de lectură în spaţiul unei naraţiuni plastice de o remarcabilă complexitate. Iar titlul ei, tipic sudamerican, „Artişti venezueleni din regiunea lacului Maracaibo", poate reprezenta, prin concretetea localizării şi prin sonoritatea enunţului, promisiunea unei naraţiuni literare. De altfel, privitorul nu este luat prin surprindere pentru că, fără a cădea în clişeu şi prejudecată, orizontul său de aşteptare este modelat de chiar literatura Americii de Sud.

Pe fondul unei energii spirituale unice şi al unei debordante prospeţimi senzoriale, pictorii venezueleni oferă, trecînd peste particularităţile stilistice individuale, trei mari tendinţe de principiu: *conservarea (şi afirmarea) unor viziuni locale, raportarea, discretă sau explicită, la marii maeştri europeni şi, în special, spanioli (Goya, Velasquez)* şi, în sfîrşit, *sincronizarea cu procesele de înnoire a limbajului plastic din Europa şi America de Nord.*

În prima categorie se înscriu deopotrivă recursul la un repertoriu de semne golit de sensuri denotative - prelungire a unui alfabet pierdut cu o aparentă expresie precolumbiană - (lucrările lui Edison Perra), exacerbarea percepţiei realului pînă la învestirea lui magică (lucrările luxuriante, oscilînd între alegorie şi simbol, ale lui Henry Bermudez), asocierea la un model expresiv consacrat de către pictori notorii ai zonei (compoziţiile ample şi viguroase ale lui Ender Cepeda care-l amintesc pe Diego Rivera) şi reprezentarea figurativă a unor interioare aseptice, geometrii riguroase şi personaje-concepte care articulează o borgesiană metafizică de salon (lucrările lui Emerico Dario Lunar sau Pedro Morales).

Cea de-a doua categorie, marcînd reîntoarcerea spre Europa şi descoperirea energiilor ei, cuprinde dialogul implicit al unor Ender Cepeda, Jesus Peres sau Hender Gutierrez cu viziunile goyeşti, ori cel explicit cu Velasquez al lui Diego Barboza, care decupează scene din lucrările pictorului spaniol şi le interpretează liber, resemnificîndu-le (şi demitizîndu-le) prin destructurarea limbajului. Iar cea de-a treia categorie radicalizează limbajul, operînd numai în zona expresiei plastice. Aspectele conotative îşi pierd orice importanţă, iar culoarea, tuşa, linia şi chiar materialul devin elementele exclusive ale unui discurs experimental, subminînd localizările exterioare şi filiaţiile lineare. Semnul plastic îşi dobîndeşte atît autonomia cît şi libertatea de mişcare pe întregul spaţiu al pînzei. De la aleatoriul gestualist (Francisco Hung, Omar Patino) şi pînă la armonia muzicală a tonului pur, surprins serialist în succesive degradări (Pedro Pina), el îşi administrează propria-i expresivitate, refuzînd să participe la constituirea unor realităţi care-l transcend.

Dar în pofida diversităţii stilistice şi dincolo de înţelegerea diferenţiată a picturii, expoziţia artiştilor venezueleni (din regiunea lacului Maracaibo) are o mare unitate în adîncul ei. Trăirea şi gestul sînt simultane, iar urgenţa exprimării îi dă caracterul unei realităţi aproape organice. Ea este mesajul unei Lumi Noi (în sensul propriu) în metabolismul căreia fenomenele n-au ajuns încă, prin uzură, la adversitate. Rafinamentul nu este devitalizat, cum nici vigoarea instinctului nu este acefală. ■

TELEVIZIUNE

de Cristian Teodorescu

P.R.M. are lobby la Televiziune?

DIRIGUITORII *Actualităţilor* ar trebui să înţeleagă un lucru: că reprezentantul unui partid cu 3%, Corneliu Vadim Tudor, nu e capul de afiş al discuţiilor dintre preşedinte şi partidele parlamentare. Iar dacă nu înţeleg, să lase locul liber pentru persoane cu putere de înţelegere mai mare. Nu e o fericire naţională că PRM a ajuns în Parlament. În această privinţă - să recunoaştem - PSM-ul are măcar tactul de a nu ieşi în faţă. Cu PRM-ul însă lucrurile sînt de două ori mai complicate - acest partid are, se pare, ceea ce se cheamă lobby în TVR. Un lobby care nu numai că nu face bine imaginii politice pe care şi-o face electoratul despre dialogul preşedinte-partide, dar care, la urma urmelor, poate duce la o criză politică de care TVR va fi prima răspunzătoare. Vadim Tudor a făcut declaraţii diferite, la date diferite. După ce s-a lăudat că va face orice îi stă în puteri pentru a stopa reforma, acum se laudă că va face acelaşi lucru, dar pentru a sprijini reforma. În politică nu poţi face pe birlicul. Chiar dacă ai acceptat să fii un birlic în gazetărie. Că Vadim Tudor s-a dumirit, ajuns în Parlament, că tot ceea ce a susţinut ca ziarist şi ca şef de partid, pentru a cîştiga voturi, e inadecvat pentru un om politic realist pe mine unul nu mă impresionează. Acest gazetar de scandal, dacă va fi susţinut de TVR în calitate de politician, ne poate duce de rîpă. Mă îndoiesc că la *Actualităţi* spusele mele vor fi percepute în adevărata lor gravitate. După evoluţia sa de pînă în prezent, Vadim Tudor e un aventurier politic. L-a susţinut pe Petre Roman, conjunctural, apoi în dublă partidă, pe Ceauşescu, *in memoriam* şi pe Ion Iliescu pentru că e la putere. S-a străduit, gazetăreşte, să compromită ideea de reformă, clipurile sale de publicitate politică se fac vinovate de desfigurarea imaginii externe a României prin îndemnuri la violenţă etnică. Acum, Vadim Tudor vrea să devină un respectabil susţinător al reformei. Îl priveşte. Dar ceea ce face TVR ne priveşte pe toţi, deci nu numai pe cei trei la sută dintr-un electorat incomplet prezent la urne. Iar susţinătorii săi din Televiziune trebuie să priceapă - sau dacă nu, să le explice C.N.A.-ul - că TVR funcţionează ca post naţional, nu ca agenţie de publicitate a lui Vadim Tudor. Mircea Hamza, cînd a vrut să facă deschis politică de partid, a avut prudenţa să demisioneze. Cei care doresc acelaşi lucru ar face bine să-l urmeze.

Dialogul Bush, Clinton, Perot, televizat la ora filmului de cinematecă, mi s-a părut la fel de palpitant ca orice film cu suspanse de ultimă oră. Sau, dacă vreţi, ca o partidă de scrimă în trei. Cel mai disciplinat dintre cei trei mi s-a părut preşedintele Bush. N-a întrerupt pe nimeni, chiar dacă sondajele de opinie nu-i sînt favorabile. Asta o fi regula jocului la ei, acolo... Şi tot în legătură cu regula jocului, cel care a stăpînit disputa a fost mediatorul. Dacă n-aş fi ştiut despre ce era vorba, mi-aş fi închipuit că omul primului rînd de întrebări urma să devină el preşedintele Americii. Nu mai vorbesc de gazetarii care au venit după el şi care păreau puşi pe demolare la trei adrese. Iar una dintre ele e la Casa Albă şi - după cum merg jocurile - s-ar putea ca încă una să fie în curs de mutare în acelaşi loc. Ziariştii însă parcă ar fi discutat cu candidaţii la deputăţia de stradă, adică, cetăţene cutare, noi cam ştim despre dumneata una şi alta, fii bun şi explică-ne ce ai de gînd după asta. Şi fiecare dintre cetăţenii candidaţi s-a străduit, onest, modest, de parcă li se cerea o declaraţie de imigrare. Nu-i treaba mea să fac speculaţii despre cei trei, dar în raport cu analizele institutelor de sondarea opiniei publice cel mai cîştigat în urma acestor dialoguri mi se pare Perot, texanul care nu s-a amestecat în politică, vreau să spun în politica de partid, ci s-a prezentat în calitate de om de afaceri prosper. Atît de prosper, încît a vîrît 15 milioane de dolari într-o campanie electorală nesigură în ceea ce îl priveşte. Omul are umorul sec al celui care ştie că orice ar spune are de achitat nota de plată. Dar, să nu ne grăbim, Perot nu e un novice într-ale politicii. Am aflat despre el că a fost consultat şi rugat să participe la diverse acte ale administraţiei. La rîndul său, democratul Clinton, care probabil că va cîştiga alegerile, ştia perfect de bine datele guvernării republicanilor lui Bush. Practic, după doisprezece ani de antrenament, democraţii se vor întoarce la putere. Americanii nu par deloc îngrijoraţi de perspectiva schimbării. Ceea ce m-a impresionat e că un independent, om de succes, e drept, şi cu bani, s-a putut lupta de la egal la egal cu reprezentanţii celor două partide tradiţionale ale Americii. Se pare că şi americanii au o nostalgie, aceea a pionieratului.

P.S. Dl. Stolojan e un om de cuvînt. Scumpeşte. ■

SERIALUL MEU

de Radu Corașu

Episodul 844

La 63 de ani, n-am nici un costum de haine, fiindcă nu-mi place să port costum. La 63 de ani, nu port cravată, fiindcă nu-mi place să am gîtlegău. Poate că n-ar trebui să mor chiar mîine. Deocamdată, nu-i nimic de discutat, căci primul-ministru al României dînd un telefon, duminică dimineaţă, la Guvern, sună şi nu-i răspunde nimeni, nimeni, duminică de dimineaţă, nu noaptea şi-atunci el ia o maşină şi fuge într-un suflet ca să vadă ce se întîmplă la Guvern, nu vreau nici să generalizez fiindcă în această clipă un vecin bate în uşa mea, strigîndu-mi că „Se dă zahărul pe aprilie!", azi, octombrie 1992.

(va urma, d.m.t.)[*)]

*)celebra expresie a lui Tolstoi din „Jurnal": dacă mai trăiesc

RADIO

de Antoaneta Tănăsescu

Tezaur

REVIN la finalul cronicii trecute, adică la întrebarea, absolut retorică, întrucît răspunsul este foarte bine cunoscut, şi el este un răspuns negativ. Cîte dintre marile spectacole montate în Bucureşti dar şi în alte oraşe după 1950, an în care sistemul înregistrărilor a fost definitiv instituţionalizat, se află în fonotecă? Mă refeream la montările lui Liviu Ciulei dar, evident, el era un exemplu. Să fie existenţa „de o clipă" (fie şi o clipă elastică mai cuprinzătoare decît cea măsurată cu exactitate de ceasornic) fatalitatea asumată cu graţie şi îndărătnicie de creaţia teatrală? Şi, atunci, cum să oprim clipa pe loc, aşa încît spectacole remarcabile să învingă timpul, devenind accesibile mai multor generaţii. Tehnicienii radio vor invoca, îndreptăţit, dificultatea de a păstra acurateţea sonoră a spectacolului ridicat pe scena de scîndură în condiţiile înregistrării „pe viu", în direct. Mai mult ca sigur, însă, azi acest handicap se lasă dacă nu în întregime depăşit, măcar atenuat. Creatorii radio vor invoca, la rîndul lor, dreptul de a propune versiuni, viziuni (deci, nu numai distribuţii) noi în raport cu experienţa colegilor din teatre şi acest argument merită toată atenţia, desigur. Căci limbajul radiofonic are specificul şi legităţile sale iar un spectacol înregistrat în studio nu poate, în chip obiectiv, să reia mimetic soluţia experimentată pe scenă. Deci, nu acest drept inalienabil îl punem acum în discuţie. Nu, în nici un caz. Dar (re)amintim că apărarea memoriei culturale a unei naţiuni nu este un gest mai puţin îndreptăţit. Citim în „Panoramic", în programul de duminică, 18 octombrie, că *Fonoteca radioului vă aparţine* propune, în ciclul *Capodopere ale literaturii universale*, fragmente din *Nepotul lui Rameau* de Denis Diderot. În fonotecă mai există, dacă ştiu bine, o înregistrare a spectacolului. Cei care, însă, au păşit dincolo de vîrsta de 45 de ani, nu pot uita unul dintre cele mai puternice evenimente ale vieţii noastre nu numai teatrale ci artistice în genere: montarea lui Esrig de la Teatrul Bulandra, avîndu-i ca interpreţi pe Gheorghe Dinică şi Marin Moraru. Cineva spunea că fiind atît de aproape de idealul perfecţiunii, *Nepotul* de atunci ajunge, în mod cu totul paradoxal, să închidă un drum, devenind un obstacol magnific, greu de învins. Urma lui a rămas doar în memorie. În consecinţă, datoriile radioului şi, să fim drepţi, ale televiziunii sînt enorme. Aş adăuga între cei răspunzători în faţa istoriei şi noul Consiliu Naţional al Audiovizualului despre care s-a aflat, cel puţin deocamdată, mai cu seamă cum a fost numit şi cum este remunerat. Cine altcineva decît această instanţă investită cu puteri speciale ar putea declanşa, cu sprijinul tehnicienilor şi creatorilor din instituţiile subordonate, vasta acţiune de constituire a unui tezaur, Biblioteca Naţională de tip special, în rafturile căreia să fie orînduite benzile şi peliculele conţinînd faptele reprezentative ale culturii naţionale. Un memento incoruptibil şi etern pe care impetuoasa cascadă a timpului, sub puterea căreia ne aflăm de altfel cu toţii, nu are cum să-l atingă. ■

SPORT

Cu smerenie smerită

• CINE crede că Dinamo şi Steaua sînt echipe fără noroc? După cum a jucat Dinamo de sfios, mercenarii lui Tapie puteau rezolva chestiunea încă de miercurea trecută. Dinamo are curaj la Ploieşti, iar Steaua cu Progresul, cînd arbitrează Mircea Salomir. Altfel, cînd joacă la export, amîndouă se întrec să nu-şi mîhnească adversarul. Da, domnule, dar pe cine are Olympique în echipă şi pe cine, Dinamo? Ăsta e mai noul refren în Cişmigiu. Nu se compară „garniturile", adică. Ce-i drept, aici cam aşa stau lucrurile. Nelson nu e Völler şi nici Costel Pană, Amoros. Dar dacă îi pisezi cu ideea asta, nici nu vor fi. Se pare însă că echipa lui Timofte a luat în serios calculele astrologului de la *Evenimentul zilei*, care-i sfătuia să joace prudent. Şi cum Dinamo, cînd nu se antrenează, îşi petrece vremea în fum de tămîie, post şi rugăciuni - puteau băieţii să se strice cu astrele? Dacă zice la conjuncţie să nu tragi la poartă, apoi musai să te abţii. Că altfel n-ar fi fost nici o problemă; dacă zicea la horoscop că Demollari are de dat trei goluri, trei dădea, şi mai rata încă de două ori pe atît. Dar dacă nu vrea zodia, nu poţi să te pui de-a curmezişul destinului!

Se vede că nici Olympique n-a avut parte de-o conjuncţie dintre cele mai fericite. La cîte şuturi au trimis spre poarta lui Ţene meritau s-o nimerească de mai multe ori. În privinţa returului, dacă jocul dinamoviştilor va fi acelaşi, chiar că vor avea nevoie de ajutorul zodiilor. Or, de două ori la rînd, nu-i cam des?

De Steaua ce poţi să mai spui după un gol cum a fost cel al lui Ilie Dumitrescu? Fiindcă, dacă începem iar cu „garniturile", şi Steaua şi AGF Aarhus stau pe acelaşi raft. Iar golul acela, pe care portarul danez îl va visa toată viaţa, la rubrica decese şi coşmaruri, s-ar putea s-o trimită pe Steaua în turul III.

Pînă acum, unde te întorci, n-auzi printre chibiţi decît persoane îndurerate de ghinionul care se ţine, nesmintit, de soarta fotbalului nostru. Dacă nici după acest prim rund n-o să acceptăm că norocul a jucat şi pentru Dinamo şi pentru Steaua, înseamnă să-i ceri lui D-zeu să intervină personal pe teren. Să fie aşa, o vrajă să poarte mingea de la centru în poarta celorlalţi ori de cîte ori o fi nevoie. Iar estimp băieţii să cînte, după meşteşugul părintelui Simeon Tatu, cu smerită smerenie.

Tuşier

Instantanee cu scriitori

Hanibal Stănciulescu

- Ce s-a întîmplat în ultima vreme la „Contrapunct?"

H.S. - Chiar, ce s-a întîmplat?! S-a produs o limpezire administrativă. Revista nu mai e condusă de acel Comitet director a cărui funcţionalitate încetase de mult. Devenise un trio vocal în care fiecare cînta în propria sa gamă.

- Asta, din cîte ştiu, ţi se şi reproşează. Dispariţia Comitetului director.

H.S. - Nu mai puteam să fac parte dintr-o echipă directorială în care eu duceam tot greul legat de apariţia propriu-zisă a revistei (tipo, hîrtie, raporturi cu difuzarea) timp în care ceilalţi doi directori făceau oficiul de coordonatori literar-artistici. Asta în pauzele între două burse în străinătate. În aceste pauze eu eram şi redactor-şef adjunct şi secretar general de redacţie şi dactilografă şi încărcător-descărcător. Părerile mele în ceea ce priveşte regîndirea structurii revistei erau permanent desconsiderate de ceilalţi doi membri ai Comitetului director.

- Ce e de fapt cu această necesitate?

H.S. - Tirajul revistei era în cădere liberă în ultima vreme. Ne păşteau două pericole: refuzul tipografiei de a ne mai executa comanda şi diminuarea comenzii Rodipet-ului pînă la o cotă ridicolă, ceea ce ar fi însemnat dispariţia revistei şi pierderea unui titlu care şi-a cîştigat notorietate.

- Şi-acum a crescut tirajul „Contrapunctului"?

H.S. - Mai întîi s-a stabilizat. Acum e în creştere.

- Vreţi să vă schimbaţi profilul?

H.S. - *„Contrapunct"* a fost şi va rămîne o revistă scrisă în primul rînd de reprezentanţii generaţiei '80.

- O parte dintre ei n-au fost de acord cu această schimbare.

H.S. - Schimbarea e de fapt o revenire lucidă la spiritul autentic al acestei generaţii. Revista şi-a recăpătat incisivitatea polemică, spiritul ludic şi acel avangardism de atitudine cu care s-a impus această generaţie. E regretabil că o parte dintre colegii mei n-au înţeles că, practic, revista nu s-a schimbat, ci că modificările ţin de regia publicistică.

- Ca prozator, ce mai faci?

H.S. - Scriu „Contra-puncte".

A consemnat
Cristian Teodorescu

Calendar

• *27 OCTOMBRIE.* S-au născut: *Vasile Nicorovici* (1924), *Elena Dragoş* (1934), *Alexandru Brad* (1938). Au murit: *Szilágyi Domokos* (1976), *Alice Botez* (1985).

• *28 OCTOMBRIE.* S-au născut: *Andrei Ciurunga* (1920), *M. Petroveanu* (1923), *Eugen Mandric* (1930), *M.N. Rusu* (1938), *Ion Mărgineanu* (1939). Au murit: *Bogdan Amaru* (1936), *Peter Neagoe* (1960), *Ionel Marinescu* (1983).

• *29 OCTOMBRIE.* S-au născut: *Ştefan Baciu (1918), Kovács János* (1921), *Radu Cosaşu* (1930), *Victor Marin Basarab* (1940).

• *30 OCTOMBRIE.* S-au născut: *Duiliu Zamfirescu* (1858), *Veronica Obogeanu* (1900), *Mihail Straje* (1901), *Gheorghe Dimitriu* (1916), *Mihail Bădescu* (1918), *Valentin Vasiliev* (1926), *Aurel M. Buricea* (1943). Au murit: *Mircea Florian* (1960), *Barbu Solacolu* (1976), *Frida Papadache* (1989).

• *31 OCTOMBRIE.* S-au născut: *E. Lovinescu* (1881), *Henri Wald* (1920). Au murit: *I.O. Suceveanu* (1960), *Onisifor Ghibu* (1972).

• *1 NOIEMBRIE.* S-au născut: *N. Davidescu* (1887), *Constantin Chioralia* (1902), *D. Almaş* (1908), *Ion Ruse* (1926), *Vasile Nicolescu* (1929), *Gabriel Iuga* (1942), *Mircea Muthu* (1944), *Eugen Uricaru (1946).*

2 NOIEMBRIE. S-au născut: *Iulia Hasdeu* (1869), *Cincinat Pavelescu* (1872), *Ştefan Bossun* (1907), *Dorian Grozdan* (1912), *Gheorghe Ivănescu* (1912), *Laurenţiu Fulga* (1916), *Virgil Vasilescu* (1921), *Rodica Tott* (1927), *Pallocsay Zsigmond* (1935). A murit *Gheorghe Şincai* (1816).

Fototeca României literare

Pe terasa blocului Carlton în toamna lui 1966: Luminiţa Borconi (nepoată a familiei Ivasiuc), Constantin Ivasiuc (fratele scriitorului), M.Ivasiuc (soţia acestuia), Tita Chiper Ivasiuc, Alexandru Ivasiuc şi Paul Goma.

În expoziţii

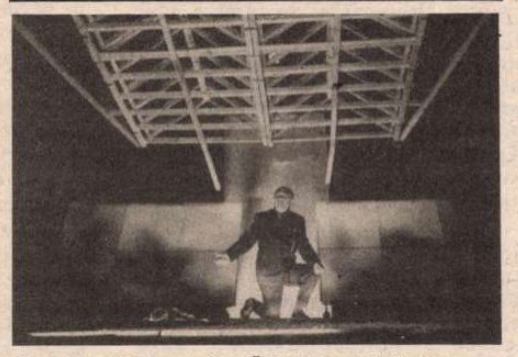
• *ELENA UŢĂ CHELARU, pictură* (Galeria Simeza). O pictură cu repere sigure în istoria artei expune la galeria Simeza Elena Uţă Chelaru. Din această situaţie decurg în mod egal avantaje şi riscuri; avantajul de a-şi însuşi autoritatea precursorilor şi riscul de a-i oferi privitorului posibilitatea unei lecturi prevalent diacronice, creîndu-i un confortabil sentiment de *deja vu*. Un duh postimpresionist tutelează întreaga expoziţie, atît în segmentul său de subtilă analiză compoziţională (unde Matisse şi Pallady îşi afirmă cu discreţie prezenţa), cît şi în registrul exuberanţei cromatice unde forma este descrisă prin disocierea unor tonuri cu puternice accente *fauve*.

Consecinţa unui temperament artistic oscilînd între luciditate şi vitalism, pictura Elenei Uţă Chelaru aduce sala de expoziţie în proximitatea sălii de muzeu.

• *DUMITRU TONY STANCIU, pictură* (Galeriile municipiului Bucureşti). În pofida încercării de a-şi susţine expoziţia şi prin forma exterioară a recursului la *autoritate* (vezi în catalog notaţiile complezente ale lui N. Steinhardt sau pe cele graţios-diletante semnate de Cristina Angelescu şi Corneliu Antim), pictura lui Dumitru Tony Stanciu nu oferă mai mult decît frămîntările unui cursant la Şcoala Populară de Artă. În *tablourile* supra-abundent etalate la G.A.M.B., parcă din spaima de a nu rămîne ceva *esenţial* necomunicat, se regăsesc toate licenţele amatorismului. Compoziţiile dezechilibrate, ignorarea desenului, confuzia tuşei, iată doar cîteva dintre viciile unei *picturi* lipsite deopotrivă de rigoarea limbajului şi de orizont ideatic.

Pavel Şuşară

Premiere teatrale



Teatrul de Stat Oradea. Scenă din *Furtuna* de Shakespeare. Regia: Tudor Chirilă. Scenografia: Mihai Ciupe.

• În deschiderea stagiunii, vineri, 2 octombrie, în cadrul sărbătorilor Toamnei orădene, secţia română a oferit publicului premiera spectacolului *Furtuna* de Shakespeare. Regia: Tudor Chirilă. Scenografia: Mihai Ciupe. În distribuţie: Eugen Ţugulea, Nicolae Barosan, Ion Mâinea, Doru Fârte, Dorin Presecan, Ion Abrudan, Marcel Popa, Tiberiu Covaci, Daniel Vulcu, Petre Panait, Oana Mereuţă, Elvira Platon. Ilustraţia muzicală: Fátyol Tiberiu.

O sală arhiplină a aplaudat, în final, frenetic, minute în şir, omagiind astfel Teatrul şi pe toţi slujitorii săi. Interesul mare, mai ales al tineretului, pentru spectacol, ne îndreptăţeşte să credem că şi în teatrul din Oradea *ceva* se va schimba începînd cu această stagiune.

La sfîrşitul lunii octombrie, începutul lui noiembrie, va avea loc cea de-a doua premieră: *Pygmalion* de G.B.Shaw, în regia lui Eugen Harizomenov, în acelaşi timp interpretul lui Higgins. Cu acest prilej actorul îşi sărbătoreşte 30 de ani în slujba Thaliei. Amănunte despre spectacol, după premieră.

Cum funcţionează două secţii, secţia maghiară va avea şi ea, în acest răstimp, o premieră, cu comedia „Aterizare la Paris" de Marc Camoletti.

• Joi, 22 octombrie, Teatrul Mic a avut o a doua premieră a stagiunii: *Gaiţele* de Al. Kiriţescu, în regia profesorului Florin Zamfirescu. Spectacolul absolvenţilor de anul acesta ai Academiei de Teatru şi Film, secţia actorie, a fost jucat la studioul Cassandra. Acum este preluat şi adaptat la Teatrul Mic.

• În săptămîna 19-24 octombrie a avut loc la Sf. Gheorghe, prima ediţie a *Festivalului de Teatru Atelier*, găzduită de secţia *Andrei Mureşanu* a teatrului din acest oraş.

În librării

• *Petru Dumitriu - ZERO SAU PUNCTUL PLECĂRII.* În româneşte de Maria Vodă Căpuşan şi Horia Căpuşan. (*Editura Viitorul Românesc, 126 p., 325 lei).*

• *Grete Tartler - MATERIA SIGNATA.* Versuri. (*Editura Cartea Românească, 116 p., 100 lei).*

• *Lucian Pintilie - PATRU SCENARII.* „Colonia penitenciară", „Duelul", „De ce trag clopotele, Mitică", „Balanţa" (*Editura Albatros, 350 lei).*

• *Adriana Georgescu - LA ÎNCEPUT A FOST SFÎRŞITUL.* Ediţie îngrijită de Micaela Ghiţescu. Prefaţă de Monica Lovinescu (*Editura Humanitas, 224 p., 230 lei*).

• *Vasile Şelaru - REBEL LA POLUL EST.* Poezii. Volum apărut în regia autorului. (*Editura Astra, 75p., 150 lei*).

• *Luis López Alvares - POEME.* În româneşte de Maria Banuş şi Cristina Hăulică. Prefaţă de Dan Hăulică (*Editura Dacia, 86p., 77 lei*).

Duras contra Duras

EXEGEŢII operei Margueritei Duras s-au obişnuit să vadă în personajele ei feminine tot atîtea *alter-ego*-uri ale scriitoarei. Perspectivă comună, comodă şi cvasi-înşelătoare, cu atît mai mult cu cît Duras însăşi a contribuit, prin subtilă persuasiune artistică, la impunerea ei. Faptul a fost intuit, dar nu explicitat, şi în recenziile Danielei Tania Velţan la cele mai recente romane ale Margueritei Duras: *La Douleur, La Pluie d'été* şi *L'Amant de la Chine du Nord* (v. „Luceafărul", nr. 27,29 şi 34/1992).

Dacă protagonista acestor cărţi - şi a altora, mai celebre chiar, apărute anterior - n-ar fi decît o sosie categorială menită a exhiba autobiograficul şi nu de a-l disimula, ele (cărţile) nu s-ar mai putea încadra nici unei tipologii româneşti, oricît de „modernă" ar fi ea. Protagonista „durasiană" ne apare, dimpotrivă, ca o alianţă de identităţi distincte, dintre care două preeminente: prototipul (autoarea luîndu-se pe sine ca model, la vîrsta personajului), instanţa auctorială şi personajul propriu-zis (rezultat al efortului imaginativ). În ceea ce o priveşte pe Duras scriitoarea, distanţarea în timp de momentul autobiografic inspirator n-a atras după sine un proces de obiectivare, ci a generat un fenomen invers pe care - dacă ar fi să ne luăm după Alain Vircondelet - l-am putea lesne numi *mitomanie autocontrolată*. Într-un interviu pe care-l reproducem mai jos (*Les grands entretiens de Violaine Vanoyeke. Alain Vircondelet au sujet de son livre „Duras"*, Ed. Fr. Bourin, în „Art et Poésie", juillet 1992.), acesta declară, fără umbră de complex sau remuşcare, că, din moment ce Duras „şi-a construit o imagine", el şi-a propus s-o „demitizeze". Înainte de a-i da cuvîntul, să sperăm că Vircondelet n-a căzut, (şi) în cartea despre care vorbeşte, în capcana simplismului biografic, „uitînd" că romanul autobiografic al Margueritei Duras poate fi tot atît de „fals" ca operă de ficţiune, pe cît poate fi de „adevărat" ca „false memorii".

Eseistul şi romancierul Alain Vircondelet a fost întotdeauna un fervent admirator al operei Margueritei Duras, căreia îi consacrase deja un eseu. A. Vircondelet recidivează, revelîndu-ne, de astă dată, adevăratul chip al Margueritei Duras, pe care o cunoaşte personal. O carte uimitoare, instructivă şi fără concesii.

Violaine Vanoyeke: Prezentaţi personajul Duras într-o lumină nouă şi sub aspecte adesea surprinzătoare...

Alain Vircondelet: Marguerite Duras şi-a construit o imagine. Am încercat s-o demitizez. Nu-i uşor să discerni între imaginea reală şi aceea oferită de ea, cu atît mai mult cu cît acaparează evenimentele pentru a-şi etala propria personalitate.

V.V.: Să fie Marguerite Duras o megalomană?

A.V.: Este un personaj greu de conturat. A aderat la comunism, la feminism, la Rezistenţă, înainte de a fi exclusă din Partidul Comunist şi de a renega feminismul. De altfel, Marguerite Duras n-a militat niciodată pentru feminism. Ceea ce o interesează cu adevărat este scrisul. Este un personaj extrem de ambiguu. A moştenit de la mama ei un curaj şi o energie de ţărancă şi, ca şi cum ar vrea să-şi ia o revanşă asupra vieţii, are gustul informaţiei exclusive, al succesului într-o aşa măsură, încît poate părea de-a dreptul fanatică atunci cînd e vorba de o cauză anume, însă totodată distantă, dispreţuitoare, crudă şi violentă.

V.V.: Aţi folosit documente ireproşabile. Anumite descoperiri trebuie să vă fi uimit...

A.V.: Am fost realmente surprins să nu găsesc nimic despre perioada Rezistenţei, cînd Marguerite Duras pretinde a fi fost foarte activă. Am descoperit, în schimb, un document uluitor, intitulat *Imperiul colonial*, în care autoarea apără colonialismul, semnînd cu numele de fată. Faptul că a publicat sub ocupaţia germană, la un editor mai degrabă simpatizant, m-a intrigat la fel de mult, ceilalţi scriitori nepublicînd sau făcînd-o în clandestinitate.

V.V.: Prin urmare, Maguerite Duras nu este, în ochii dumneavoastră, o militantă adevărată...

A.V.: Nu atunci cînd apare ca punct de referinţă al unui curent la modă. Astfel, e foarte greu de aflat vreo dovadă a activităţii ei în cadrul Partidului Comunist, cunoscută nouă prin intermediul lui Pierre Daix şi Claude Roy. Am dat totuşi peste nişte scrisori, pe care le-am reprodus în cartea mea. Din ele aflăm că Duras aducea prejudicii bunei moralităţi a partidului prin faptul că se afişa pe terasele cafenelelor!

V.V.: V-aţi prezentat personajul într-o lumină puţin măgulitoare şi în privinţa relaţiei cu banii.

A.V.: Marguerite Duras a avut dintotdeauna probleme cu banii. Uneori poate fi de o mare generozitate. În 1939, primea multe vizite; împrumuta tuturor, ajutîndu-i pe unii şi pe alţii. Cu timpul, s-a închis mai mult în ea însăşi.

V.V.: Care consideraţi că sînt operele ei majore?

A.V.: *Moderato Cantabile, L'Amant, Hiroshima mon amour.*

V.V.: Resimţiţi mereu aceeaşi admiraţie pentru cărţile Margueritei Duras?

A.V.: Opera ei rămîne inegală. Autoarea a apucat deseori pe căi greşite, în funcţie de oscilaţiile pe care le-a suferit ca om. Forţa acestei opere rămîn însă temele centrale: copilăria, Indochina.

V.V.: Marguerite Duras a luat cunoştinţă de conţinutul manuscrisului înainte de publicarea lui?

A.V.: Nu. Dar documentele pe care le prezint sînt ireproşabile. Am încercat să fiu cît mai „onest" cu putinţă. Am obţinut chiar fotografii inedite, graţie fiului scriitoarei. Duras nu poate decît să-şi însuşească această carte.

Prezentare şi traducere de
Theodor Rogin

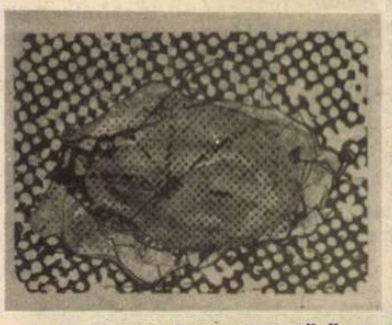
Farmecul secolului XX

FĂRĂ zarvă, înghesuială la vernisaj, asistenţă mondeno-politică şi publicitate, la sala de la etajul 3 al Teatrului Naţional, s-a deschis mult prea discret una din cele mai importante şi valoroase expoziţii prezentate în România după decembrie 1989 intitulată *12 pictori germani*. Nume de prim rang ale artei germane contemporane, lucrări originale de pictură din repertoriul deja devenit „clasic" al acestei arte, o selecţie bine gîndită, atît în direcţia spulberării unor prejudecăţi generalizate despre arta germană modernă cît şi în argumentaţia privind procesul treptat de depăşire a influenţelor de sursă americană şi franceză, puternice în perioada 1945-1955, ulterior integrate în formulări impregnate de sensibilitate şi experienţă specifică, dau acestei expoziţii şi caracterul unui preţios document istoriografic-critic. Într-adevăr, din obişnuinţa - tic de a se pronunţa termenul de „expresionism" ori de cîte ori este vorba de arta germană, s-a acordat şi se acordă atenţie aproape exclusiv orientării neoexpresionismului, figurativ mai ales, foarte activ în anii '70-'80, acum în considerabilă scădere.

Această delimitare a fost susţinută şi de dominanta expresionismului figurativ în pictura fostei R.D.G., o vreme mai cunoscută la noi decît cea din Germania de Vest. Perioada anterioară anilor '70 este de asemenea puţin cunoscută, numele lui Beuys fiind aproape singurul care răspunde la apel pe filiera indirectă a influenţei sale recente în arta internaţională.

Din evoluţia abstracţionismului liric german cu variantele lui şi cu un rol important în configurarea culturii vizuale europene, expunerea de la Teatrul Naţional ne oferă în premieră principalele momente. „Liantul" expoziţiei nu este însă teoretic, ci - cu strategie folosit - unul tehnic. „Pictură pe hîrtie" sună subtitlul ei. Nu este vorba aici despre genul, azi la modă, al tabloului-obiect din hîrtie, expresie a ideii de fragilitate asumată, a tranzitoriului acceptat, ci de hîrtie ca suport tradiţional al tabloului lucrat în tehnici adaptate: acuarela, guaşa, anume procedee în ulei, tehnici mixte. Legăm îndeobşte aceste tehnici de lucrări mici; aici însă efectul de contrast al picturilor expuse, de dimensiuni mari şi foarte mari, acţionează stimulativ prin tensiunea dintre energia viziunii „în mare", amploarea generoasă a gestului pictural şi fineţea, gingăşia suportului. S-ar spune că la mijloc se află un pariu.

Veteranul expoziţiei este Emil Schumacher (n. 1912), unul din fondatorii grupării „ZEN" (1949), în care orientarea, generalizată în Occident la acea dată spre caligrafia orientală, a fost marcată de recursul la expresivitatea artei primitive. Pînă tîrziu, în anii '70 (data lucrărilor acum expuse), Schumacher va rămîne fidel spiritului de sinteză care uneşte energia obiectului liniar cu bogăţia de sensuri a emblematicii mitice. Tot din generaţia vîrstnică, Fred Thieler (n. 1916) cultivă mişcarea liniară, în timp ce P. Knoller se lasă atras de imensele construcţii de forme ale lirismului italian, gen Enzo Cucchi.



SIGMAR POLKE: Fără titlu

Reprezentant al Germaniei la una din Bienalele veneţiene de la începutul anilor '80, Gotthard Graubner (n. 1930), se bazează pe efectele purei calităţi cromatice, rafinate în tablouri-„perne", redînd iluzionist abia perceptibile reliefuri. Originar din Germania de Est este Markus Lüpertz (n. 1941). În 1963, încărcat de amintiri vizuale impregnate de figuraţia romantică şi a expresionismului începutului de veac, Lüpertz trece în Berlinul occidental. Aici, în atmosfera animată a diferitelor tendinţe polemice şi militante cu tentă extatică, Lüpertz parcurge o primă etapă pe care şi-o autodefineşte nietzscheean într-un manifest: „Farmecul secolului 20 va deveni vizibil prin ditirambii inventaţi de mine". Procedeul a fost (şi va rămîne, cu unele modificări) monumentalizarea prin formă şi culoare a unor motive banale, spre eliberarea de iconografie în favoarea „expresivităţii extatice" a picturii. În ciclul expus acum, „Ferestre în New York", teza iniţială se nuanţează, devine mai subtilă în aplicarea ei.

„Viaţa secretă a plantelor" a lui Michael Buthe (n. 1944), de orientare ecologistă, sugerează un fragment din complicatele lui compoziţii-colaje alcătuite din materiale de tot felul, cu o secretă complezenţă pentru imaginea-kitsch.

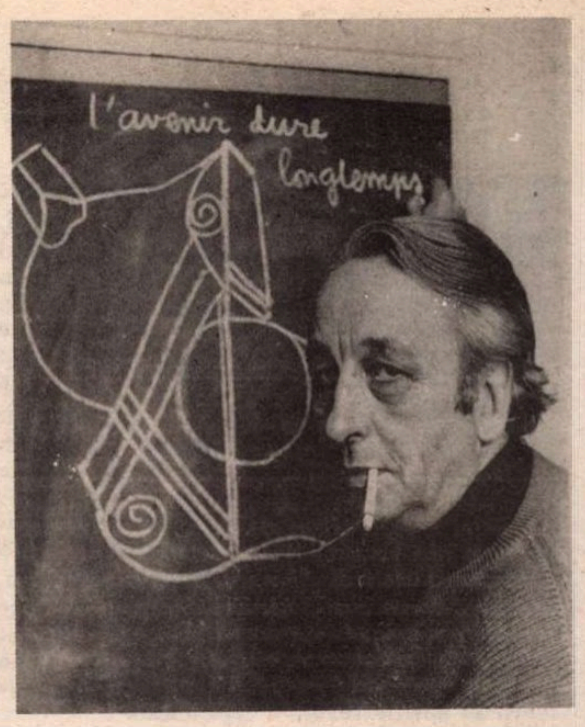
Cel mai cunoscut pe plan internaţional astăzi dintre expozanţii de la Naţional, Sigmar Polke (n. 1942), după un scurt episod de „realism capitalist" şi un altul de colaje gen pop-art, se opreşte la un grafism cu elemente disparate, în care aluzia la vizualitatea erei industriale se îmbină cu intervenţia gestului grafic ingenuu. Jüngen Klauke (n. 1943) este în plină ascensiune, cu imagini fotografice sau pictate concepute ca nişte „happening"-uri în ramă, iar Imi Knoebel (n. 1940) îşi transferă geometrismul senin al obiectelor în joviale picturi pe hîrtie.

Fiecare din artiştii expozanţi are la activul său şi alte tipuri de opere decît tabloul, în primul rînd obiecte şi „instalaţii". Urmele sau semnalele lor apar şi în lucrările expuse. Este, de aceea, de regretat că o expoziţie atît de preţioasă şi cuprinzînd atîtea noutăţi pentru publicul românesc nu este însoţită măcar de o notiţă xeroxată cu minime date informative şi că nici pe etichetele tablourilor nu figurează, în afară de titlul lor, nimic, nici data naşterii artiştilor, nici tehnica. Ne întoarcem, şi noi şi alţii, la cultura „planului îndeplinit"?

Amelia Pavel

Louis ALTHUSSER

Viitorul durează mult



Pînă la asasinarea prin strangulare a soţiei, Hélène, la 16 noiembrie 1980, filosoful marxist Louis Althusser a fost una din figurile proeminente ale gîndirii franceze de după război. *Pour Marx* şi *Lire „Le Capital"*, traduse în nenumărate limbi, sînt cărţile de căpătîi ale generaţiei '68. Fragmentele de mai jos aparţin cărţii *L'avenir dure longtemps*, document autobiografic, scris în 1985 şi publicat postum (în 1992), căruia prestigioasa revistă *Lire* (no. 201/1992) îi acordă un spaţiu amplu şi-i face o prezentare elogioasă. Confesiune a unui mort-viu, după formularea autorului prezentării din *Lire*, *L'avenir dure longtemps* impresionează prin luciditate şi tensiunea scriiturii, impunîndu-se ca operă literară majoră.

LA sfîrşitul anului 1979 am început să sufăr de mari dureri de esofag şi cel mai adesea vomam orice înghiţeam. Doctorul Etienne (...) m-a supus unei endoscopii şi întrucît rezultatul era îngrijorător mi-a făcut o radiografie: hernie hiatală. Trebuia să mă operez (...) Data operaţiei a fost de două ori fixată, înaintea Paştelui din 1980, şi tot de două ori, de parcă aş fi avut un grav presentiment, am amînat-o. În cele din urmă, la insistenţa doctorilor, am cedat.

Tehnic vorbind, operaţia a decurs bine. Mi-au fost administrate pastile pentru o anestezie profundă şi m-am trezit pradă unei angoase de nestăpînit (...). Această anestezie şi prima angoasă m-au aruncat treptat într-o nouă „depresiune" care, pentru întîia oară, n-a mai avut aspect nevrotic şi n-a mai fost „suspectă", nesinceră, ci o *melancolie* acută, cu totul clasică, a cărei gravitate l-a alertat serios pe psihiatrul meu (...)

Am dus-o cum am putut, străduindu-mă ca întotdeauna să lupt din răsputeri ajutat de Elena, de analist etc., împotriva angoasei şi a dorinţei de a fi adăpostit într-o clinică. Acum simţeam însă că nu mai e ca altădată.

Starea mi se agrava totuşi în continuare. Şi la 1 iunie 1980 m-am internat din nou, dar de data aceasta la clinica Parc-Montsouris, nu, ca mai înainte, la clinica Le Vésinet (...).

Trebuie bine înţeleasă starea în care se afla Elena. Ani şi ani fusese nevoită să poarte povara depresiunilor şi stărilor mele hipomaniace, nu numai a depresiunilor mele însă şi, ceea ce era infinit mai dur, a nesfîrşitelor luni (sau săptămîni) cînd trăiam într-o angoasă tot mai intensă, luptînd şi solicitînd-o fără întrerupere pînă mă hotăram să mă internez. De cum mă internam, ea trăia în singurătate, unicu-i scop fiind să mă viziteze, practic în fiecare zi, şi să se întoarcă singură într-o casă pustie, singură cu angoasa ei. Dar ceea ce o punea la grea încercare, insuportabilă cu timpul, erau telefoanele de la numeroşii mei prieteni şi de la nenumăratele cunoştinţe care întrebau încontinuu de mine şi-i cereau amănunte despre starea mea. Elena trebuia să repete întruna aceleaşi fraze şi suferea îndeosebi că nimeni nu întreba de ea, de starea şi de mizeria ei morală: pentru toţi aceşti prieteni, cu foarte rare excepţii, ea nu exista, nu mai exista. În aceste discuţii telefonice nu era vorba decît despre mine, niciodată despre ea. (...)

Din iunie pînă în septembrie am rămas în clinica Montsouris, în condiţii greu de îndurat: personal foarte restrîns, medic necunoscut şi nu prea abordabil, care-mi părea străin cînd îl vedeam, o grădină mică, sordidă, de şase metri pătraţi, lîngă clădire, fără nici o perspectivă, pe scurt o schimbare brutală şi traumatizantă faţă de „luxul" şi confortul din clinica Le Vésinet unde aveam un parc mare şi, dacă mă pot exprima astfel, „obiceiurile" mele; şi infirmiere şi medici care în mod vădit mă iubeau sau pe care ştiusem să-i farmec de cînd îi cunoscusem.

Mi s-a prescris în grabă niamid (imao). Acest medicament, administrat rar din cauza pericolului pe care-l prezintă (...), îmi folosise pînă atunci de minune şi, caz cu totul excepţional, îşi făcea efectul foarte repede şi fără neplăceri secundare. Or, de data aceasta, lucrurile s-au petrecut complet altfel, spre uluirea medicilor mei. Nu numai că efectul aşteptat nu s-a făcut simţit, dar am şi căzut rapid într-o stare gravă de confuzie mentală, de onirism şi de persecuţie „sinucigaşă". (...)

Nu-mi mai stăpîneam mişcările corpului, cădeam mereu, vomam fără încetare, nu mai vedeam clar, urinam dezordonat; nu-mi mai stăpîneam limbajul, luînd un cuvînt drept altul, nu mai puteam nici urmări, nici înlănţui percepţiile, nu mai eram stăpîn nici *a fortiori* pe scrisul meu, şi prezentam forme de discurs delirante. În plus, noaptea aveam întruna coşmaruri cumplite care se prelungeau multă vreme şi în stare de veghe, îmi „trăiam" visele şi treaz, adică acţionam în virtutea temelor şi logicii din vise, luînd iluzia viselor drept realitate, şi deci eram incapabil să disting halucinaţiile onirice de simpla realitate. Acestea au fost condiţiile în care dezvoltam fără oprire teme de persecuţie sinucigaşă, în faţa oricui venea să mă viziteze. Gîndeam intens că unii îmi voiau moartea şi se pregăteau să mă omoare: mai ales un bărbos, pe care trebuie că l-am zărit undeva (...), un tribunal cu sediul în camera de alături ca să mă condamne la moarte (...), oameni înarmaţi cu puşti cu lunetă, care aveau să mă doboare ţintind de la ferestrele locuinţelor de vizavi; în sfîrşit, Brigăzile roşii care mă condamnaseră la moarte şi aveau să năvălească în camera de zi sau de noapte. Nu mi-au rămas în memorie toate aceste detalii halucinante, ele-mi sînt tăinuite, în afara unor străfulgerări, printr-o amnezie copleşitoare, dar le deţin de la numeroşii prieteni care au venit să mă vadă, de la medicii care mă îngrijeau şi din verificarea precisă şi concordantă a observaţiilor lor cu mărturiile adunate mai apoi.

TOT acest sistem „patologic" era dublat de un delir al sinuciderii. Condamnat la moarte şi ameninţat cu execuţia, n-aveam decît o ieşire: să devansez moartea la care eram condamnat omorîndu-mă preventiv. Îmi imaginam tot felul de soluţii de a muri şi pe deasupra voiam nu numai să mă distrug fizic, ci şi să distrug orice urmă a existenţei mele pe pămînt: mai ales să-mi distrug cărţile, pînă la ultima, şi toate notiţele şi să dau foc Şcolii (normale superioare) şi de asemenea, „dacă e posibil", s-o suprim chiar şi pe Elena. Cel puţin aşa m-am destăinuit unui prieten (...)

Ştiu că medicii au fost foarte îngrijoraţi de soarta mea. Se temeau nu că mă omor - eram ferit, pare-se, prin condiţiile şi protecţiile de supraveghere din clinică, deşi nu se ştie niciodată într-un atare caz - , se temeau mai cu seamă ca nu cumva aceste tulburări grave să-mi provoace o stare *ireversibilă*, condamnîndu-mă la internare pe viaţă.

După o îndelungată aplicare a tratamentului cu imao s-a hotărît suprimarea lui, fiind considerat răspunzător de aceste efecte secundare îngrijorătoare (...), şi mi s-a prescris perfuzie cu anafril. Acest nou tratament părea a fi o reuşită şi după cîtva timp am fost socotit în stare să ies din clinică. Am părăsit aşadar clinica şi m-am întors la Şcoală. Dar toţi prietenii, de comun acord, mi-au spus că părăsisem clinica într-o stare foarte proastă.

Am reîntîlnit-o pe Elena şi, ca de attîtea alte ori, am plecat în Sud ca să regăsim liniştea, vîntul, să revedem marea. Am stat acolo doar opt, zece zile şi ne-am întors: starea mi se agravase.

ATUNCI am cunoscut, eu şi Elena, cele mai crunte suferinţe din viaţa noastră. Totul începuse în primăvara trecută, sporadic însă, cu perioade de adevărată destindere dătătoare de speranţă. Acum lucrurile au luat o întorsătură implacabilă şi aşa au durat pînă la sfîrşit. Nu ştiu ce mod de viaţă i-am impus Elenei (ştiu doar că realmente am putut fi capabil de ce-i mai rău), însă ea a declarat cu o fermitate care m-a îngrozit că nu mai poate trăi cu mine, că în ochii ei sînt un „monstru" şi că vrea să mă părăsească definitiv. S-a apucat să-şi caute cu ostentaţie o locuinţă, însă n-a găsit imediat. Atunci a luat decizii practice, pentru mine de nesuportat: mă abandona în prezenţa mea, în propriul nostru apartament. Se trezea mai devreme şi dispărea toată ziua. Dacă i se întîmpla să rămînă acasă, refuza şi să-mi vorbească şi chiar să mă vadă: se refugia fie în cameră la ea, fie în bucătărie, trîntea uşile şi-mi interzicea să intru. Refuza să mănînce cu mine. Infernul în doi (...) începea, halucinant.

Angoasa mă sfîşia: totdeauna simţisem, s-a înţeles, o angoasă puternică la ideea de a fi abandonat mai cu seamă de ea, dar acest abandon în prezenţa mea şi la domiciliu îmi părea mai insuportabil ca orice. Ştiam în secret că nu va putea, cu adevărat, să mă părăsească şi mă străduiam, zadarnic însă, să-mi potolesc angoasa cu acest gînd de care în fond nu eram totuşi pe de-a întregul încredinţat. Atunci Elena a început să dezvolte altă temă, latentă de luni de zile dar care acum lua o formă înfricoşătoare. Mi-a declarat că, dat fiind „monstrul" ce sînt şi dată fiind suferinţa inumană pe care i-o impun, nu mai are altă soluţie decît să se omoare. Îşi aduna şi etala cu ostentaţie pilulele necesare sinuciderii, însă vorbea şi de alte mijloace, incontrolabile: prietenul nostru Nikos Poulantzas nu se sinucisese de curînd aruncîndu-se, într-un moment de acută criză de persecuţie, din turnul Montparnasse, de la etajul douăzeci şi doi? (...)

Şi de data aceasta mă gîndeam că va fi incapabilă să se omoare. Îmi spuneam că în fond ţine prea mult la mine, mă iubeşte cu o atît de viscerală dragoste încît va fi incapabilă să treacă la acţiune. Dar nu eram absolut sigur. Culmea a survenit într-o zi cînd pur şi simplu mi-a cerut s-o omor eu, iar acest cuvînt, de negîndit şi intolerabil prin oroarea lui, m-a cutremurat mult timp din toată fiinţa. Mă mai cutremură şi acum. (...)

Toată această perioadă de infern a fost, cum am scris, o perioadă a uşilor închise. În afară de psihiatrul meu, pe care-l vedea şi pe care-l vedeam şi eu, practic nu se mai întîlnea cu nimeni. Trăiam amîndoi zăvorîţi în spaţiul infernului nostru. Nu mai răspundeam nici la telefon, nici la soneria de la uşă. (...) Unii dintre prieteni mi-au spus, mult mai tîrziu, că nu vor conteni să-şi reproşeze că n-au încercat „să forţeze uşa".

Intervenise psihiatrul meu. Am fost nevoit să-l văd ultima oară pe 15 noiembrie şi mi-a spus că situaţia nu mai putea să dureze, că trebuie să accept internarea. (...)

Mai tîrziu aveam să aflu că joi 13 şi vineri 14 noiembrie, Elena l-a vizitat pe psihiatru şi l-a implorat să-i acorde un răgaz de trei zile pînă la internare. El a cedat, cu siguranţă, rugăminţilor ei şi a rămas stabilit, dacă nu intervenea nimic nou, să merg la clinica Le Vésinet luni 17 noiembrie. Am găsit cu mult mai tîrziu în corespondenţa mea de la Şcoală o scrisoare expres de la psihiatrul Diatkine, datată şi ştampilată vineri 14 după-amiază, care-i cerea Elenei un răspuns telefonic de „extremă urgenţă". Scrisoarea a ajuns la Şcoală pe 17, nu ştiu de ce (întîrzierea poştei? ori portarul nu putuse să dea de mine întrucît nu răspundeam nici la telefon nici la soneria de la uşă?); în orice caz, după dramă. Reamintesc faptul că el nu putea nici să-mi telefoneze, nici să-i vorbească Elenei: *noi nu mai răspundeam*.

Duminică 16 noiembrie la ora nouă, ieşit dintr-o noapte de neexplicat şi pe care de atunci n-am fost în stare să mi-o explic niciodată, m-am trezit la piciorul patului, în halat, Elena întinsă în faţa mea, iar eu continuînd să-i masez gîtul, cu intensa senzaţie că antebraţele mă dureau tare de tot: masajul, firesc. Apoi am înţeles, nu ştiu cum, doar după nemişcarea ochilor ei şi după acel nefericit vîrf de limbă dintre dinţi şi buze, că era moartă. M-am repezit afară din apartament spre infirmeria unde ştiam că-l găsesc pe doctorul Etienne, urlînd. Destinul lovise.

Prezentare şi traducere de
Nina Ivanciu

Marţi şi sîmbătă

• Este ştiut faptul că Shakespeare şi Cervantes au murit în aceeaşi zi. Dar, făcînd calcule amănunţite, Michel Tournier (în imagine) face public faptul surprinzător că Shakespeare a murit *marţi* 23 aprilie 1616, iar Cervantes *sîmbătă* 23 aprilie 1616. Explicaţia ? Calendarul gregorian a intrat în vigoare în Spania din 1582, în timp ce calendarul iulian s-a menţinut în Anglia pînă în 1752, „protestanţii preferînd să fie în dezacord cu soarele decît de acord cu papa". Deci Cervantes a murit la 23 aprilie după calendarul gregorian, iar Shakespeare, zece zile mai tîrziu, dar tot la 23 aprilie, după calendarul iulian (de fapt, 3 mai).

„Azi explodează bomba"

• Sub acest titlu s-a publicat, în *Sydsvenska Dagbladet*, un scurt fragment din spumoasa carte a lui Sven Delblanc, „Seminţe pentru păsări". În dialogul respectiv, cu argumente de un savuros umor, se propune candidatura la Premiul Nobel a doi scriitori-fantomă:

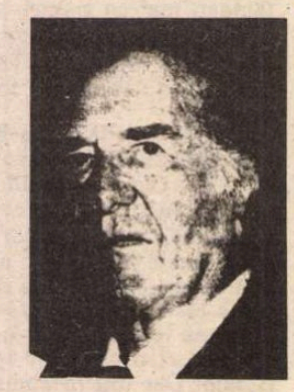
„-Anul ăsta trebuie să alegem un turc, declară Secretarul. Eu l-aş vrea pe Kemal şi cum i-o mai zice. Am parcurs deja Tasmania, Ţara de Foc şi Mongolia în vînătoarea noastră neobosită după genii subestimate. Kemal e îngrozitor de subestimat. - Bolivianul meu e aşa de subestimat că nici măcar nu a fost publicat, spuse şi Artur. Argumentul cîntărea greu şi Secretarul se făcu la fel de palid ca şi bustul său de marmură. Într-adevăr, Kemal fusese publicat, chiar dacă numai în revistele de etnografie. Era vorba despre un cîntec păstoresc pe care obişnuia să-l cînte oilor sale. [...]

-Nimeni nu e perfect, reluă Secretarul, dar Kemal e aproape la fel de subestimat. - Ba nu! Eu îl vreau pe bolivianul meu, altfel mă fac foc! replică Artur... "

Şi dialogul continuă în aceeaşi notă, aducînd cîştig de cauză Secretarului în detrimentul lui Artur, care nu e altul decît cunoscutul scriitor suedez Artur Lundkvist.

Aniversarea unui editor

• La Camaiore, în Toscana, şi-a sărbătorit a 95-a aniversare Gottfried Bermann Fischer (în imagine), medic, artist plastic şi mai ales editor. În 1925 se căsătoreşte cu Brigitte Fischer, fiica editorului Samuel Fischer. La moartea acestuia, în 1934, preia conducerea editurii, publicînd mulţi tineri ca Manfred Hausmann, Carl Zuckmayer etc. În epoca nazistă e nevoit să-şi transfere editura la Viena, Stockholm şi apoi să plece în exil în SUA, unde întreţine relaţii de prietenie cu Thomas Mann, Thornton Wilder şi Arthur Miller. La sfîrşitul războiului,



revenit în Germania, se instalează la Frankfurt pe Main. Aici se apropie de Hermann Hesse, Hugo von Hoffmannstahl şi Alfred Döblin ca şi de vecinul lui din Toscana, Henry Moore, alături de care expune la Londra şi Florenţa. Odată cu aniversarea, s-a deschis şi o expoziţie de picturi recente şi sculpturi mai vechi ale lui G.B. Fischer.

Din nou Eugen Ionescu

• *Cîntăreaţa cheală* a devenit, din 1950, cînd a fost pusă în scenă de Nicolas Bataille, o emblemă a teatrului francez de după război. Cu toate acestea, piesa a interesat, de-a lungul anilor, prea puţini regizori tineri. Unul dintre ei este Jean-Luc Lagarce, autor, actor, regizor, animator al Teatrului Rulotei din Besançon. El va fi prezent la Teatrul „Le Bel Image" (Valence) cu un spectacol *Cîntăreaţa cheală:* o demonstraţie - apreciază specialiştii - de virtuozitate şi subtilitate, în care se amestecă elementele imaginarului şi ale hazardului şi care încearcă să descopere în impasurile limbajului propuse de textul ionescian prăpastia infinită dintre cuvinte şi lucruri, fragilitatea a ceea ce credem că reprezintă propriul nostru destin.

Poveste de iarnă

• Noul film al lui Eric Rohmer, *Poveste de iarnă*, al doilea din ciclul „Poveşti din cele patru anotimpuri", este apreciat de Andreas Kilb, cronicarul cinematografic al revistei „Die Zeit", pentru autenticitatea simplă a evocărilor. „Pentru Rohmer, Parisul nu este un cifru, ci chiar un oraş. Străzile sînt reale, casele altceva decît culise, iar chipurile omeneşti chipuri, nu măşti".

Casa spiritelor

• Viitorul film al regizorului danez Bille August (care a obţinut Palme d'or la Cannes 1992 cu „Cele mai bune intenţii") va fi inspirat din romanul de succes „Casa spiritelor" al chilienei Isabela Allende. Filmările vor începe în ianuarie 1993, reunind în distribuţie pe Glenn Close şi Jeremy Irons.

Land-art

• „Cîmp cu fulgere" se numeşte uriaşa instalaţie de land-art montată de artistul american Walter de Maria în Nevada, propunîndu-şi, în acea zonă cu frecvente furtuni, să antreneze forţele naturii în efectul artistic al ansamblului. Pentru vizionarea operei, a luat fiinţă un lanţ de facilităţi practice: moteluri, bodegi, vehicule etc., totul cu un subliniat caracter „boem", neconformist.

Absolutismul ineficace

•... se intitulează eseul polemic apărut de curînd la editura Plon sub semnătura lui Jean-François Revel. Eseul poartă subtitlul *Hipertrofia prezidenţială*, autorul punînd în discuţie rolul omnipotent al preşedintelui, care „alterează aplicarea democraţiei, sterilizează talente şi paralizează activităţi publice".

Ei nu muncesc, ei vizionează

• Regizorul american de culoare Spike Lee a lansat comunităţii negre apelul de a nu se duce la lucru pe data de 20 noiembrie ci de a veni la premiera filmului său „Malcom X". Compania Warner, care distribuie filmul (deja foarte controversat) al lui Lee, a hotărît să ramburseze cheltuielile pe care patronii sălilor de cinematograf se gîndesc să le facă pentru a asigura securitatea acestora...

Sarajevo, agresori şi victime

LI SE DAU ajutoare umanitare, fiindcă ei nu au timp să se ocupe de culturi agricole şi de produse industriale: se află în război fratricid. Tot agresorii îi mai şi împuşcă pe eroicii mesageri ai generozităţii, ce pătrund printre fronturi primejdioase şi mortale cu avioane şi camioane încărcate cu medicamente, hrană şi îmbrăcăminte ca să nu moară de foame şi ger cei afectaţi de război. Iar bolnavii, răniţii din spitale trebuie, în concepţia puşcaşilor, nu numai să fie lăsaţi pradă morţii, ci să mai fie şi măcelăriţi. Merge această fracţiune de lume cu capul în sus?

Culmea e că noi sîntem prieteni buni şi cu atacatorii şi cu victimele din ţara iugoslavă, mai nou cu popoarele fostei Iugoslavii, avem tradiţii profunde de cooperare, iar istoria noastră şi cea a vecinilor de la sud-vest nu cunoaşte conflicte. Dimpotrivă, avem punţi de înţelegere sinceră prin chiar românii din Banatul sîrbesc şi prin sîrbii din Banatul românesc, de pildă, ca să nu mai vorbim de cetatea Porţilor de Fier ale luminii, ce-şi răspîndeşte energia pe ambele maluri ale Dunării.

Dar noi ne opunem, alături de celelalte ţări, agresiunilor bazate pe aşa-zisa purificare etnică, respingem acţiunile războiului civil ce se încrîncenează în numele otrăvit al exclusivităţii am putea zice tribale, ţinînd de epoca de piatră. Chiar dacă Sarajevo aminteşte de motivul asasinatului declanşator al primului război mondial, considerăm că ceea ce se întîmplă în ţările iugoslave nu e un sindrom balcanic, ci o răbufnire postcomunistă a naţionalismului, intolerant, exclusivist.

Noi reprezentăm o ţară cu o relativă linişte şi stabilitate, oricîte greutăţi întîmpinăm, fapt ce ne determină să susţinem că Balcanii nu mai reprezintă un butoi cu pulbere al Europei, chiar dacă dramele iugoslave încă nu s-au domolit.

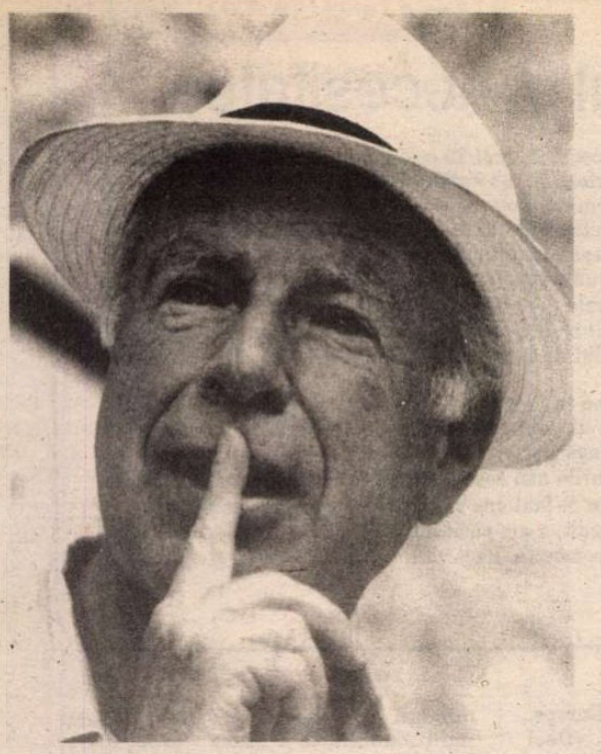
Foarte straniu e că în ţinuturile bosniece se amestecă ideea de agresor cu aceea de victimă, agresorul devenind victimă chiar, şi invers, sau în fiecare existînd şi cruzimea şi durerea. Asistăm la o descentralizare a comenzii şi la o pulverizare a răspunderii, încît nimeni nu mai ascultă de nimeni, fracţiuni de armate luptînd fără ordin, cu obstinaţie şi de capul lor, aproape orbeşte şi haotic, din cauza simplă a diferenţelor de specific naţional şi religios (sîrbi, musulmani şi croaţi, respectiv creştini şi musulmani), devenite diferende agravante.

Depunem eforturi şi ne încadrăm în demersurile internaţionale de embargou antiiugoslav, prietenii noştri trebuie să aibă mai puţine arme, iar sursele lor de muniţie şi combustibil pentru maşina de război trebuie să fie închise. Solicităm Occidentului să ne ajute la blocarea traficului străin al armamentului şi muniţiei şi petrolului pe calea de navigaţie dunăreană în special, dar şi pe cea rutieră spre ceea ce a mai rămas din Iugoslavia. Logica pare simplă: dacă nu mai au copiii praştie, poate nu mai sparg geamurile.

Dacă ar fi doar atît! Dar se pare că s-a ajuns la exacerbarea urii interetnice într-atît, încît s-au observat paroxisme înfiorătoare, de genul măcelurilor, al omorurilor în masă, al crimelor de război asemănătoare celor din lagărele hitleriste şi staliniste. Memoria ne aduce în faţă şi chinuitoarele închisori comuniste de la noi, gropile comune avînd autori securişti notorii, ca şi tortura crîncenă care a fost canalul acoperit de orori şi ucideri.

Ajunge, fraţilor! De la Belgrad se aude glasul pacifist al raţiunii prin acţiunile ce le întreprinde primul-ministru Milan Panici. În ceea ce ne priveşte, credem cu tărie, nu e posibilă o iugoslavizare a ţării noastre, în sensul conflagraţiei civile, sîntem un stat unitar, naţional şi vom fi din nou o ţară reîntregită în hotarele ei sfinte. Iar în privinţa colaborărilor reciproce, între potenţialele noastre creatoare, economice, sociale şi culturale, aşteptăm cu încredere şi ne străduim mai ales pe căi diplomatice să edificăm climatul normal pentru a relua şi ridica la cotele scontate relaţiile cu popoarele prietene din fosta Iugoslavie, ca şi cu celelalte popoare ale lumii.

Ion Rahoveanu



Spusul şi nespusul

• La editura Seuil a apărut luna aceasta volumul *Puncte de suspensie*, subintitulat *44 de ani de explorări teatrale* de Peter Brook (în imagine). Magicianul teatrului stăruie, între altele, asupra relaţiei dintre text şi interpretarea actorilor. „Legătura dintre cuvintele unui text şi ceea ce nu se spune e ciudată. Orice idiot poate să declame ceea ce e scris. Dar să faci să apară ceea ce se ascunde între un cuvînt şi celălalt cere atîta subtilitate încît în majoritatea cazurilor e dificil să discerni ce revine actorului şi ce autorului".

Nu realism social!

• Staffan Valdemar Holm este unul dintre cei mai interesanţi regizori danezi tineri. El şi-a creat o reputaţie solidă, lucrînd la teatrele instituţionalizate cît şi la cele independente, experimentale, avangardiste. După ce, anii trecuţi, a pus în scenă spectacole cu „Domnişoara Julia" de Strindberg la Noul teatru experimental scandinav, recent a fost angajat ca regizor principal la teatrul orăşenesc din Malmö, Suedia. Într-un interviu, la întrebarea despre genul de piese pe care intenţionează să le promoveze, Holm a afirmat: «Este încă prea devreme pentru un răspuns exact. Dar vor fi spectacole în concordanţă cu concepţia mea continentală despre teatru. Nu aşa de mult realism social suedez cu descrierile clasice ale sărăciei. În Suedia, prin tradiţie, se caută să se redea „adevărul teatral". Eu prefer „minciuna teatrală", iluzia, jocul dublu, conştiinţa formei, mişcările în spaţiu etc.»

Slujbă postumă

• De la jumătatea lui mai şi pînă la sfîrşitul lui septembrie s-au vîndut 50000 de exemplare din opera lui Prévert în ediţia Pléiade. E un record de vînzare a celebrei colecţii. În acelaşi timp, poetului i s-a găsit şi o... slujbă postumă. Imaginea sa dintr-o fotografie de Robert Doisneau e folosită de „Nouvel Observateur" ca reclamă pentru oficiul forţelor de muncă.

Teatru verde

• Este vorba despre o piesă ecologică scrisă de un scriitor ecologist, jucată într-un decor ecologic, şi produsă de „Théâtre du Roseau", cu un titlu predestinat: „Omul care planta copaci". Spectacolul va fi creat la Manosque pe 7 noiembrie şi va cunoaşte peste două sute de reprezentaţii într-un turneu prin Franţa.

Omul exceselor

• Léon Daudet (1867-1942), fiul lui Alphonse Daudet, a fost un om al tuturor exceselor. Pamfletar strălucit, naţionalist convins, mare descoperitor de talente, critic erudit şi vehement, el ocupă un loc important în viaţa politică şi literară a primei jumătăţi a secolului nostru. François Broche, autor

specializat în biografii (Barrès, Anna de Noailles) publică acum, la editura Laffont, un portret viu şi complex al acestei turbulente figuri.

Picturi de Oscar Epfs

• Opera picturală semnată de Oscar Epfs - pseudonim care îl ascunde pe cunoscutul scriitor Lawrence Durrell - va fi expusă împreună cu documente fotografice şi ediţii rare la Centrul de Studii şi Cercetări Lawrence Durrell de la Sommière în Gard.

Caronia

• Renaud Camus a inventat o ţară, undeva în Europa de Est, numită Caronia, ai cărei regi se numeau odinioară Roman. Recent, R.Camus a publicat la Gallimard romanul *Călător, toamna* ce continuă linia din *Roman rege* (1983) şi *Roman furios* (1987).

Rubrică realizată pe baza lecturilor din revistele:Lire, CRAC, Sydsvenska Dagbladet, Première, Die Zeit, Dag, Le Nouvel Observateur, Livres de France, La Quinzaine littéraire, Le Point, Cahiers du cinéma.

REVISTA REVISTELOR STRĂINE

„7 à PARIS"

DUPĂ numai o jumătate de an de apariţie (revista a scos primul număr din noua serie în martie anul acesta), *„7 à Paris"* a devenit deja un ghid indispensabil (*„inconturnabil"*, cum zic parizienii) celor care nu ştiu ce să aleagă dintre toate „tentaţiile sfintei Luteţii"... Un ghid şic, totodată - căci, spre deosebire de sempiternele „Pariscope" şi „L'officiel des spectacles" aduce un punct de vedere *„branché"*, cîte o dezbatere săptămînală *„musclée"* şi, în general, un ton *„vachement sympa"* în tratarea actualităţilor - fie ele culturale sau nu.

Numărul 566 al hebdomadarului anunţă, de pe copertă, un întreg dosar „Sex - cinema", incluzînd un dialog între Pascal Bruckner şi Roman Polanski, prilejuit de ieşirea pe ecranele pariziene a filmului acestuia din urmă, realizat după romanul celui dintîi - „Lunes de fiel": mai există oare (încă!) tabuuri erotice? pare a fi tema dezbaterii între cei doi, prilej - pentru Bruckner - să facă această constatare: „Nu prea se poate rîde şi face dragoste în acelaşi timp", iar Polanski să remarce: „Poveştile de dragoste au, oricum, sfîrşituri triste..." Jean Stern (redactorul-şef al revistei) semnează cronica filmului, intitulată „A lua luna de pe cer", în timp ce Aurélien Ferenczi (acelaşi care s-a închis cu cei doi „lunatici" într-o cameră a hotelului Bristol pentru a lua interviul) continuă „pe aceeaşi temă" (mai... aplicat totodată), realizînd o sinteză a „Popoului pe ecran: pe-aici intrarea?" - prilejuită de evenimentele consecutive constituite de filme precum „Amantul" (după Duras), „Basic Instinct" şi acelaşi „Lunes de fiel": ce au „în comun" aceste trei filme înţelegeţi din titlu! Articolul-sinteză arată, totuşi, că „profesioniştii sînt unanimi în a aprecia că sexul face din ce în ce mai puţin să se vîndă un film": pentru ca spectatorii să se intereseze cu-adevărat mai e nevoie ca filmul respectiv să conţină o intrigă solidă (preferabil poliţistă, sau măcar melo) şi ca actorii/actriţele care acceptă scenele nude să fie nume cît de cît răsunătoare!...

Rubricile fixe ale săptămînalului cuprind anchetele „Parisul arde?" (în numărul acesta: „Legea trotuarului", legată de drepturile pietonilor care, la Paris, au de făcut, vai! slalomuri printre terase de cafenele, lucrări de faţadă etc), sugestiile imobiliare sau gastronomice (de la „Mîncaţi acasă" la nota de plată a unui restaurant), „Tema de-acasă" (un interviu-test cu o personalitate - cîntăreţi, prezentatori TV, artişti - care trebuie să răspundă la un set de întrebări de cultură generală), „Spioana teraselor" (în fiecare săptămînă, o colaboratoare a revistei se aşează la o masă de cafenea, înregistrînd conversaţiile înconjurătoare), alături, firepte, de toate rubricuţele consacrate noutăţilor în materie de film, teatru, muzică, artă plastică..., cu topuri la care răspund specialişti, cu informaţii de tot felul - de la rock la muzică clasică, de la operă la mică publicitate -, totul alert, amuzant, cu titluri care-ţi aşaţă ochiul: într-un cuvînt, cu tot ce ai nevoie ca „să ieşi"; căci, cum spunea sloganul publicitar în săptămînile anterioare apariţiei revistei: *„Poţi să ieşi fără ea, dar este un Paris/ pariu riscant!"* **(A.L.Ş.)**

LIRE

NUMĂRUL pe septembrie al revistei anunţă o „schimbare la faţă" pentru luna viitoare în prezentarea mai atractivă a textelor incluse în sumar. Se poate constata, chiar în acest nmăr, o altă „schimbare la faţă". Este vorba de o dominantă a „faptului de viaţă" în concurenţă cu ficţiunea romanescă. Ancheta lui Pierre Assouline dovedeşte înclinarea nu numai a scriitorilor, a oamenilor de cultură ci şi a oamenilor obişnuiţi (cam trei milioane după estimarea Asociaţiei pentru autobiografie şi patrimoniului autobiografic, în Franţa) de a ţine un jurnal. Apariţiile editoriale din această toamnă o confirmă. Fragmentele alese din volumele recent apărute exemplifică clar această tendinţă a implicării directe în viaţă a autorilor, poate chiar mai mult, o necesitate de a cunoaşte şi reda, fără argumente specifice arsenalului scriitoricesc, întîmplările din realitatea înconjurătoare, implicate direct în fenomenele politico-economico-sociale ale contemporaneităţii. Ancheta *În secretul sectelor* întreprinsă de Jacques Cotta şi Pascal Martin continuă involuntar expozeul, dezvăluind racilele unui comportament labil de care profită aşa-zişii purificatori ai conştiinţei, creatori de secte care proliferează, speculînd slăbiciunile, neîmplinirile, frustrările unor oameni, indiferent de pătura sau clasa socială cărora le aparţin. O educaţie incompletă, şcoala neţinînd seama de mutaţiile ivite în evoluţia societăţii, contribuie încă din adolescenţă la dezarmarea în faţa durităţii problemelor cotidiene, a celor care au în buzunar o diplomă de absolvire. *Viaţa gărgăriţelor este destul de monotonă*, volumul incitant al profesoarei Corinne Bouchard o afirmă. Victimele apar, sinucideri, omoruri, violuri, droguri. Ce le determină? Peter Harry Brown şi Patte B. Barham în anchetarea ultimelor săptămîni de viaţă ale celebrei actriţe sex-simbol Marilyn Monroe dezvăluie adevărul cu toată cruzimea. În afara acestor demonstraţii concrete, sumarul revistei este completat, pe aceleaşi coordonate, de mărturia romancierului Jean Echenoz, de extrasele din noile romane de Ismail Kadaré *Piramida* şi Patrick Modiano *Trece un circ.* **(A.F.)**.

România literară

Calea Victoriei 133-135, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 50.62.86, 50.47.28, 50.33.69, Fax: 12.82.53.

Redacţia: **Nicolae Manolescu** - director, **Gabriel Dimisianu** - redactor şef, **Mihai Pascu** - secretar general de redacţie, **Alex.Ştefănescu, Andreea Deciu** (critică şi istorie literară), **Constanţa Buzea** (poezie, proză), **Cristian Teodorescu, Mihai Mincu**lescu (publicistică), **Eugenia Vodă** (film, muzică), **Marina Constantinescu** (teatru, plastică), **Adriana Bittel** (externe), **Maria Ionescu** (secretar de redacţie), **Mihai Grecu** (tehnoredactor), **Elena Horasangian, Laura Popa, Nina Pruteanu, Alexandra Voicu** (corectură), **Elena Mareş** (stenodactilografă), **Andriana Fianu, Nicoleta Micu** (secretariat), **Maria Micu** (curier).

Colegiul de conducere: **Nicolae Manolescu, Gabriel Dimisianu, Mihai Pascu, Alex.Ştefănescu, Adriana Bittel, Sefan Aug.Doinaş** (reprezentant al Uniunii Scriitorilor) şi **Valentin Racoviţă** (reprezentant al grupului de publicaţii Topaz).

Paginaţie pe calculator: **George Cojocariu, Mircea Stoian.**

Corespondenţi: **Mircea Iorgulescu** (Paris şi München), **Dorin Tudoran** (Washington).

Editor:
Topaz G.A. S.R.L.
Preşedinte:
Octavian Mitu

Revista revistelor

Fericirea durează 24 de ore

● În EVENIMENTUL ZILEI nr. 100 se anunţă cu litere mari retragerea lui Mircea Dinescu de la conducerea Uniunii Scriitorilor. În nr. 101 al aceluiaşi ziar ştirea este dezminţită - este drept, cu litere mai mici. În modul acesta, timp de 24 de ore, adversarii lui Mircea Dinescu au avut prilejul să jubileze. Cum însă ei sînt puţini la număr, sugerăm publicaţiei conduse de Ion Cristoiu - dacă tot urmăreşte să facă plăcere cititorilor săi - să anunţe demisia unui personaj mult mai important, cu milioane de opozanţi. Şi, dacă se poate, nici să nu mai dezmintă ştirea... ● Adrian Năstase se adresează, prin intermediul unor scrisori, ziarului ROMÂNIA LIBERĂ, explicînd că numirea de către d-sa a lui Marcel Avram ca ambasador cu „însărcinări speciale" face parte dintr-o acţiune de atragere a românilor „din afara graniţelor ţării în susţinerea intereselor României", că este „onorifică" şi „neremunerată". În replică, Petre Mihai Băcanu adresează - în nr. 772 al ziarului - cîteva întrebări ministrului nostru de externe, recent convertit la fedesenism: „1) Cînd a apărut această funcţie în nomenclatorul MAE şi cine a aprobat-o; 2) Dacă s-a cerut cumva aprobarea Parlamentului în acest sens; 3) Care sînt criteriile de selecţie a persoanelor pentru acest gen de ambasador; 4) În ce constau, în mod concret, aceste «însărcinări speciale»; 5) Cum sînt recompensaţi aceşti oameni, dintre «românii de excepţie din străinătate» dacă funcţia e «onorifică» şi «neremunerată»; 6) Cine sînt ceilalţi ambasadori cu «însărcinări speciale» ai României, dacă nu cumva acest lucru e secret de stat. Dacă este vorba de «însărcinări culturale», un Sergiu Celibidache, Paul Goma, Emil Cioran, Monica Lovinescu sau Eugen Ionescu au devenit ambasadori specialişti?" În final, Petre Mihai Băcanu îşi exprimă speranţa că va primi răspuns la toate întrebările. Îl suspectăm de un optimism excesiv sau de o...fină ironie ● În zadar s-a bucurat Dan Piţa obţinînd „Leul de Argint" pentru *Hotel de lux*. În zadar s-au entuziasmat specialiştii, în zadar şi-a exprimat şi publicul larg interesul, făcînd coadă la casa de bilete. Cristian Tudor Popescu ne anunţă că filmul este un „spanac" şi că distincţia primită la Veneţia trebuie considerată un „leu de tinichea" (ADEVĂRUL nr. 223). Acelaşi Cristian Tudor Popescu, în acelaşi context, susţine că şi multe premii Nobel sînt acordate, în mod nejustificat, unor „iluştri necunoscuţi de prin Africa Occidentală sau Caraibe". Ni se confirmă astfel bănuiala, pe care o aveam de multă vreme, că nici un gir din lume nu este inatacabil. Totuşi, îndrăznim să credem - cu speranţa că nu o să-l supărăm prea tare pe ziaristul de la *Adevărul* - că scriitorii care primesc Premiul Nobel nu sînt cu totul lipsiţi de talent ● S-a făcut publicitate imensă pe tema schimbării la faţă a ziarului TINERETUL LIBER. Încrezători, am cumpărat şi noi primul număr din noua serie şi am descoperit că transformarea constă deocamdată într-o... promisiune: aceea a membrilor redacţiei că nu se vor mai limita la popularizarea unor probleme ale cetăţenilor, că vor contribui efectiv la rezolvarea lor. Dacă aşa stau lucrurile, ne adresăm şi noi cu cîteva doleanţe superman-ilor de la *Tineretul liber*: vrem preţuri mai mici la alimente, vrem căldură - iarna - în locuinţe, vrem un preşedinte nebolşevic, vrem clauza naţiunii celei mai favorizate, vrem înapoi Basarabia şi Bucovina de Nord, vrem să se treacă mai repede şi complet la economia de piaţă, vrem să fie repuşi în drepturi cetăţenii deposedaţi de locuinţe de către regimul comunist, vrem mai multe fonduri pentru căldură, vrem să se combată energic şi eficient violenţa, vrem... După ce *Tineretul liber* va rezolva aceste probleme, vom reveni cu o nouă listă.

Re-forma şi re-conţinutul

● Titlul de mai sus e o zisă a lui Ion Stratan din CUVÎNTUL DE AMBE SEXE nr. 5 (serie nouă), unde poetul are - mai nou - o rubrică intitulată *Vinerea lui Crusoe*, zi de post şi paradox, în care e permisă doar cafeaua cu sare („Paradoxul zilei - să ai un preşedinte ales pe care nu l-ai ales"). ● Această serie nouă, pornită în re minor, o cheie cam tristă, capătă de la un număr la altul vivacitate şi linie melodică originală, depăşind CUVÎNTUL-mumă (ce pluteşte deasupra unor ape cam tulburele) prin dozajul echilibrat de pozitiv-negativ, masculin-feminin, ars (amatoria) şi fiert (profesionist) în suc propriu ● Astfel, aflăm că la Conferinţa internaţională „Etică şi psihiatrie" ce a avut loc între 2-4 octombrie la Bucureşti, dl. Banu Rădulescu a făcut o propunere pentru O.N.U.: „Plecînd de la constatarea că, în decursul istoriei, de foarte multe ori au ajuns în fruntea popoarelor conducători bolnavi, taraţi psihic sau de-a dreptul nebuni, care au adus atîta jale şi propriului popor şi altora, cred că e absolut necesar să se introducă de urgenţă între drepturile inalienabile ale omului şi DREPTUL OMULUI DE-A AVEA CONDUCĂTORI SĂNĂTOŞI MINTAL. (...) În definitiv, dacă pentru a conduce un simplu vehicul ţi se pretinde un amănunţit certificat medical, de ce n-ar fi posibil ca un certificat medical similar să fie impus şi celor ce aspiră la conducerea unui popor?" Acest certificat, eliberat de o policlinică internaţională sub egida ONU în urma unor investigaţii complexe făcute cu cele mai moderne mijloace, ar fi necesar, credem noi, nu numai şefilor de state, de guverne şi de partide, ci şi parlamentarilor. Deşi nici n-ar fi nevoie de „cele mai moderne mijloace de investigare" ca să-ţi dai seama că în Parlamentul nostru proaspăt ales sînt cîţiva care încalcă şi apasă cu stîngul pe acest încă nevalidat drept al omului. ● În pagina de interviuri *La vorbitor*, este continuată din nr. 4 discuţia lui Augustin Frăţilă cu Nicolae Breban despre exorcismul continuu, sub titlul şocant „Scriitorii mari n-au reflexe morale". Interesant atît pentru culisele vieţii politice şi literare din anii '60-'70 cît şi pentru psihologia complexă a personajului N. Breban (un Z. Ornea al viitorului, care va studia perioada, va găsi aici material bogat), interviul păcătuieşte doar prin întrebările prea „servite" ale lui Augustin Frăţilă. La întrebarea dacă va *reveni* în politică, romancierul răspunde: „- Bineînţeles, peste cinci ani. Nu ştiu dacă de o manieră directă, dar voi susţine o anumită mişcare, poate că oameni din generaţia voastră... ... Mişcarea pentru România? - Nu, asta nu, pentru că este fascistoidă; şi chiar dacă vor fi prieteni acolo, nu voi fi de partea lor, pentru că nu cred că fascismul poate fi un viitor al politicii românesti. Noi trebuie să fim în Europa, nu să ne izolăm încă o dată... -Deci politica nu este un hobby pentru Nicolae Breban? - Bineînţeles că nu. Este o pasiune. Pe mine *mă interesează* Puterea şi articulaţiile politicului; e o nuanţă la ceea ce s-a spus despre mine, cum că eu *doresc* Puterea..." ● Din pagina de umor *Ars Amatoria*, cel mai reuşit e Motto-ul: „Trebuie să facem totul pentru ca numărul cetăţenilor români care intră în Europa să rămînă egal cu numărul cetăţenilor români care rămîn acasă". În privinţa suporterilor echipei noastre de fotbal, proporţia e deja binişor dezechilibrată. ● Rubrica „La mintea roditoare" din ACADEMIA CAŢAVENCU nr. 42 ne propune, pe această temă, un test: „După cum, din păcate, se ştie, în urma meciului Belgia-România, desfăşurat, din păcate, în Belgia, dintre cei 347 de suporteri români, 250 şi-au luat lumea-n cap. Presupunînd că rezultatul meciului i-a împins pe microbişti la o asemenea disperată decizie, se cere să se indice scorul la care a pierdut România: a. 3-0 b. 60%-40%. Mintea roditoare a simpaticilor academicieni, întruniţi într-o Comisie de antroponimie ce a studiat listele cu democratic-aleşi, sugerează d-lui preşedinte şi cîteva alcătuiri de imuni, din care reproducem: „Comisia pentru zootehnie: Văcaru, Bivolaru, Vilău, Baciu, Casapu; Comisia pentru încurajarea natalităţii: Burlacu, Fudulică, Tăvală, Ninosu; Comisia pentru imaginea României: Gurău, Gogoncea, Buzatu şi cei doi Tobă".

Printre rînduri şi editoriale

● „După aflarea rezultatelor alegerilor din 27 septembrie 1992, atît electoratul român *conştient* cît şi Occidentul au rămas înmărmuriţi", scrie în editorialul său din GAZETA DE VEST nr. 33 Sergiu Vaida. În privinţa conştienţei electoratului, credem că lucrurile sînt ceva mai complicate decît cred cei care s-au supărat pe electoratul conservator din România. Cînd propui o idee nouă pentru mulţi dintre cetăţenii acestei ţări te poţi aştepta ca ea să nu fie receptată corect de la bun început. Dar cînd ideea în chestiune se întîmplă să fie - cum s-a şi întîmplat - neatrăgător sau confuz explicată sau lăsată să se explice singură, te poţi aştepta la rezultate şi mai rele decît acelea de la alegerile din 27 septembrie. De altfel, treptat, analiza care se face în presă campaniei electorale a Convenţiei Democratice ilustrează o sumedenie de erori, gafe sau, pur şi simplu, absenţe din strategia acestei campanii. ● Din aceeaşi revistă, un dicţionar, din care citäm, de tălmăcirea viselor: „Lemne a tăia - înaintare. Leu a vedea - înaintare. Lepros a vedea - moarte în casă. Liliac - spaimă. Livadă - bogăţie. Locuinţă a cumpăra - vei fi bogat. Locuinţă a dărîma - vei avea pagubă. Lopată - bogăţii multe. Lumină arzînd - înaintare repede - noroc mare. Lună a vedea - cîştig mare. Lună plină a vedea - schimbare. Lanuri multe a vedea - întîlnire cu prieteni. Luntre - plăcere. Luntre a merge cu ea - dătătoare de omor. Luptă a lupta pt. patrie - vei fi om cinstit de toţi. Lup a vedea - păzeşte-ţi cinstea şi onoarea. Măcelar - oaspeţi mulţi. Măcelărie a vedea - ospăţ mare. Mac a culege - bucurie. Măgar a vedea - nefericire. Măgar a cumpăra - dobîndă. Măgar a bate - necaz, supărare. Maimuţă a vedea - hulă, calomnie. Mal - cinste. Mănăstire - viaţă lungă şi fericită. Mîncare bună - foamete. Mîncare cumpărînd - noroc." Cum la ora asta la Cotroceni se fac şi se desfac jocuri politice pentru alcătuirea viitoarei administraţii, ce-o însemna „Guvern a face"? ● Şi tot în *Gazeta de Vest*, Daniel Eleneş îşi face sua culpa din pricină că ar fi publicat ştirea că sîmbătă 26 septembrie a.c., dl Măgureanu s-ar fi aflat la Oradea. Cu o zi înainte de alegeri ? S-ar fi putut ? Să rămînă bucureştenii de capul lor ?! *Îngheţul vine de la Răsărit* se intitulează editorialul din CONTRAPUNCT, 31, în care Hanibal Stănciulescu, în stilu-i de-acum bine cunoscut, întocmeşte un bilanţ al alegerilor, cu destul parapon, dar fără a da cu barda în alegători, ci socotind că dacă „patru milioane dintre noi au *înţeles* (vezi alegătorii *conştienţi* din editorialul citat mai sus), înseamnă că, după o vreme, - poate nu prea lungă - şi după nu puţine cazne sufleteşti şi materiale se vor lumina şi ceilalţi." Asta e cu totul altceva. ● În interviul revistei, Nicolae Prelipceanu afirmă că numai Dumnezeu ştie ce o să se întîmple cu noi. Cu noi, scriitorii, şi, se pare, cu noi, în general. Nu-l contrazicem, cu atît mai mult cu cît în ultima vreme în Capitală a

apărut un nou salut:„ Să n-auzim de mai rău". ● Pe această temă, a binelui care ne aşteaptă la iarnă, scrie Mircea Dinescu pe pagina întîi din ACADEMIA CAŢAVENCU, 41: „Străbunica mea, născută în comuna Soarăş de lîngă Bobîlna acum 93 de ani (supărată şi acum pe numitul Franţ Iosif că o trăgea de codiţe şi îi punea piedică pe cînd se întorcea de la şcoală), m-a şi întrebat dacă Bush e cu Frontu' şi dacă japonezii vor să le ia americanilor Ardealul... să nu credeţi, boieri dumneavoastră, că mai tinerii săi colegi de tămîie gîndesc altfel. Fedeseneul poate să dea liniştit din coada de la lapte. Bieţii pensionari au învins pentru a doua oară în România. Şi dacă pot înţelege conservatorismul ţăranului - care are la ora asta hambarul full, care nu mai ascultă radio-şanţ fiindcă acum îi cîntă tulburelul de 18 megawaţi în budană şi care s-a vindecat de spaima că vine partidul şi-i extrage viţelul din vacă - în schimb nu-i înţeleg pe profesioniştii cozii, anticomunişti suavi şi antităränişti feroci îndrăgostiţi lulea de cumsecădenia realesului". În următorii patru ani avem tot timpul să înţelegem, şi Mircea Dinescu şi noi.

Cronicar

RETROVIZOR

Hazardul şi necesitatea

• ÎN întîlnirea de la Cotroceni de luni 19 octombrie, nici unul dintre liderii partidelor reprezentate în Parlament n-a suflat un cuvînt despre eventualitatea unor alianţe în vederea formării guvernului. Mai mult decît atît: recent încheiata alianţă din Senat între PSM şi PRM - „partida naţională" - nu pare prea solidă, dacă judecăm după opţiunile politice foarte diferite exprimate la întîlnire de către şefii celor două formaţiuni. Deşi discreţia în privinţa alianţelor nu înseamnă numaidecît absenţa unor negocieri secrete, ea rămîne uimitoare în cazul unor politicieni atît de limbuţi cum sînt românii. Mai ales că necesitatea alianţelor este, în urma votului de la 27 septembrie, evidentă chiar şi pentru cetăţeanul de rînd.

Am privit la televizor scena întîlnirii de la Cotroceni şi am avut o tresărire: dl. Coposu lîngă dl. Năstase, dl. Roman lîngă dl. Policrat, dl. Funar lîngă dl. Weber şi dl. Vadim Tudor lîngă pastorul Tökes. Să fi fost hazardul ocupării fotoliilor menit a potrivi lucrurile mai bine decît calculele politicienilor? Să fie bîntuit subconştientul acestora de fantoma guvernului de uniune naţională?

Oricît am stat şi m-am gîndit, n-am găsit alt răspuns mai bun decît acesta: în absurditatea alăturărilor pomenite, hazardul a urmărit pur şi simplu să-şi bată joc de necesitate. (T.R.)

Abonamente: 3 luni — 650 lei; 6 luni — 1300 lei; 1 an — 2600 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin *Rompres Filatelia* — sectorul export-import presă. P.O. Box 12—201, telex: 10876, prsfir Bucureşti, Calea Griviţei 64—68.
Tiparul: TIPOREX. Tehnoredactare computerizată: SOFTCHIM S.A. ISSN 1220—6318

24 pag. - 50 lei

Biblioteca Judeţeană MUREŞ

70

România literară

Apare săptămînal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editor:
Grupul de publicaţii Topaz
4 - 10 noiembrie 1992
(Anul XXV)

35

Articol încheiat pe o notă optimistă

RECITESC, probabil pentru ultima oară (în această viaţă!), literatura română din perioada 1945-1989. Încerc să fac abstracţie de convingerile pe care mi le-am format de-a lungul anilor, de sentimentele (şi resentimentele) mele faţă de anumiţi autori. Vreau să aflu - de la mine însumi, ca de la un străin - cum se înfăţişează această literatură cuiva care o citeşte abia acum.

Încă n-am avansat suficient cu lectura ca să pot formula o concluzie. Dar îmi notez o primă impresie.

Literatura din această epocă este - în mod evident şi dezolant - marcată de lupta scriitorilor pentru supravieţuire. Mă refer la supravieţuirea propriu-zisă, dar mai ales la supravieţuirea spirituală. Ei au recurs la foarte multe şi diferite mijloace pentru a-şi apăra individualitatea artistică, pentru a înşela vigilenţa partidului comunist (îi am în vedere, bineînţeles, pe adevăraţii scriitori şi nu pe aceia care s-au transformat integral în propagandişti şi au trecut, practic, de partea cealaltă a baricadei). Unele dintre aceste mijloace ne uimesc şi aproape ne... încîntă prin ingeniozitate. Dar trebuie spus că starea conflictuală cronică dintre scriitori şi oficialitatea comunistă, chiar dacă a generat şi unele momente comice (un fel de joacă de-a hoţii şi vardiştii), în binecunoscutul nostru stil românesc, a fost în esenţa ei tragică. Scriitorii au suferit mari pierderi - reducîndu-şi, distrugîndu-şi sau nefolosindu-şi capacitatea de creaţie. Iar funeştii funcţionari ai propagandei comuniste n-au pierdut nimic - nefiind nimic.

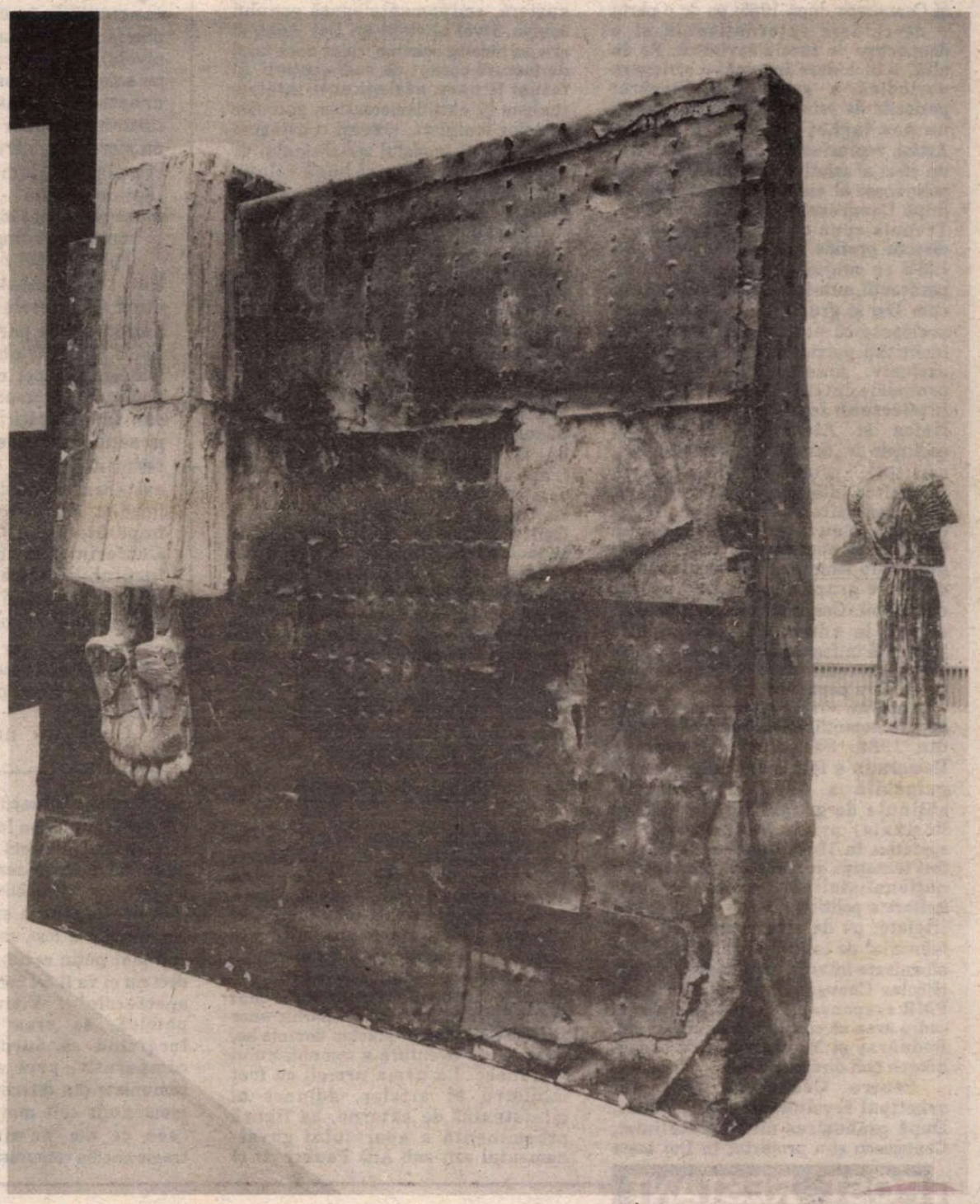
La o extremă a atitudinii scriitorilor se află Nicolae Labiş, care a încercat să asimileze otrava ideologiei comuniste, bazîndu-se pe resursele uimitoare ale metabolismului său sufletesc. Iar la cealaltă extremă - îl găsim pe Paul Goma, hotărît să respingă cu orice preţ această ideologie, să o denunţe lumii întregi şi să o conteste pînă la moarte.

Dar au fost folosite, cum spuneam, numeroase alte mijloace. Petru Dumitriu şi-a sacrificat o parte din operă pentru a-şi salva cealaltă parte. Radu Petrescu s-a refugiat într-o literatură livrescă şi atemporală şi a publicat-o abia atunci cînd autorităţile au început să considere acest gen de literatură inofensiv. Augustin Buzura a folosit la maximum minima libertate de exprimare acordată de partidul comunist scriitorilor şi a mai şi depăşit din cînd în cînd, ca din greşeală, limita pînă la care avea voie să meargă. Ioan Alexandru şi-a exhibat sensibilitatea naţionalistă - abia sesizabilă în primele sale cărţi - pentru a se pune de acord într-un mod cît de cît convenabil (mai convenabil, de exemplu, decît glorificarea lui Ceauşescu) cu estetica oficială. Mircea Dinescu a recurs la aluzii, pe care cenzorii se prefăceau că nu le înţeleg ca să nu declanşeze un scandal (aceasta pînă în momentul în care poetul a trecut în mod explicit la contestarea dictaturii). Şi aşa mai departe.

S-au experimentat sute de moduri de supravieţuire literară, dar nici unul nu s-a dovedit infailibil. Concesiile făcute au falsificat pînă la urmă, într-o mai mică sau mai mare măsură, textele. Iar abţinerea de la concesii - urmată inevitabil de persecuţii - i-a obosit pe scriitori, i-a adus în starea de spirit a unor convalescenţi. S-a asigurat, desigur, supravieţuirea, dar supravieţuirea este altceva, cu totul altceva, decît vieţuirea.

Am văzut cîndva o piatră uriaşă, aşezată de cineva pe un pămînt în care se aflau întîmplător mai multe seminţe. Seminţele încolţiseră acolo, în întuneric şi, prin folosirea ingenioasă a fiecărei fisuri, printr-o străduinţă tenace, de zi cu zi, reuşiseră pînă la urmă să iasă la lumină. Dar cum? Contorsionate şi albicioase, ca nişte fantome de plante. Să spun, pentru a încheia pe o notă optimistă, că unele aveau şi flori? Spun orice, dar tot mă gîndesc la florile care ar fi putut să fie...

Alex. Ştefănescu



MIRCEA ROMAN: *Zid*. Număr ilustrat cu lucrări ale plasticianului român căruia i s-a decernat, în Japonia, echivalentul Nobelului pentru sculptură. În pagina 22, o cronică despre opera artistului.

DIN SUMAR

● Mecanismele oportunismului ● Nevestele vesele din Bucureşti ● „Porţi închise“ de S. Damian ● Eugen Negrici - Panorama poeziei medievale în limba română ● Scrisoare din America de la Mircea Mihăieş ● Despre Rudolf Steiner şi ezoterism în cercetarea ştiinţifică ●

Bibl... a Județeană
MUREŞ
TIRGU-MUREŞ

FANTOMA LUI GHEORGHIU-DEJ

Despre Dej și Ceaușescu (II)

ORICUM, odată asigurată docilitatea necondiționată a unui Comitet Central epurat de potențiali tulburători ai ordinii monolitice, Dej se dedica experimentului național stalinist. După 1958 se configurează clar linia politică pe care o va continua și Ceaușescu după 1965: pe de o parte o deschidere internațională și o despărțire de tutela sovietică. Pe de altă, o închidere internă, o strîngere periodică a șurubului. Fiecărei perioade de relativă relaxare îi urma un nou îngheț ideologic și politic. Astfel, represiunile din 1958 sînt clar un efect al relativei calmări a delirului polițienesc al anilor 50 în perioada de după Congresul al XX-lea al PCUS. Trebuie spus că orientarea spre o direcție pretins națională a conducerii PMR se conjuga cu un nou val de persecuții anti-intelectuale. Era ca și cum Dej și grupul său urmăreau să precizeze că noua conștiință a unei identități patriotice era apanajul lor exclusiv. Arestările de după 1958, procesele intentate unor cunoscuți intelectuali între care Constantin Noica și Alexandru Paleologu, ședințele de „demascare" a unor artiști, scriitori, profesori și studenți, prigonirea intelectualității maghiare, erau tot atîtea semnale că Dej și camarila sa nu aveau nici cea mai mică intenție să abandoneze tehnicile de guvernare leniniste. Monopolul puterii de către grupul hegemonic nu era discutabil. Cea mai mică expresie de critică la adresa lui Dej trebuia înăbușită în fașă spre a împiedica orice coagulare a unei opoziții fie înlăuntrul, fie în afara partidului.

Într-un viitor eseu mă voi opri asupra semnificației Declarației PMR din 1964. Să spun aici doar că Declarația a fost consecința cea mai palpabilă a relativei autonomii obținute de grupul lui Dej (nu de România) prin plecarea trupelor sovietice în 1958. Ceea ce a urmat a fost tentativa de creare a unui contract național-stalinist: pe de o parte o imitare a politicii externe a Iugoslaviei titoiste, pe de alta o consolidare a tehnicilor de control dictatorial, deci o albanizare internă. În această privință, Nicolae Ceaușescu, secretarul CC al PMR responsabil cu problemele de cadre avea să colaboreze direct cu Dej, Bodnăraș și Maurer pentru consolidarea noii direcții politice.

Pentru Ceaușescu, Dej era arhetipul revoluționarului proletar. După prăbușirea mitului stalinist, Ceaușescu și-a proiectat în Dej toate nostalgiile și aspirațiile. De la Dej a învățat metodele iezuitice de anihilare a opoziției, simularea unui comportament culant și îndatoritor, un stil de acțiune prudent, însă nu mai puțin alert. Oricum, temperamental cei doi erau antipodic situați: Ceaușescu avea o structură egocentrică, explozivă și austeră, eminamente opusă genului cumva frivol al vieții lui Dej. Apoi, el era un ideolog convins, chiar dacă unul de factură șocant de rudimentară. Și totuși îi unea același anti-intelectualism și anti-democratism specifice sectelor leniniste, aceeași convingere pasionată că modelul socialismului de cazarmă este cea mai bună soluție pentru modernizarea României. Un alt element care trebuie luat în considerație este legat de absența, în cazul lui Ceaușescu, a unei conștiințe a apartenenței de grup. Cîtă vreme Dej fusese într-adevăr un real muncitor ceferist și un real sindicalist, Ceaușescu era practic întruchiparea condiției marginale numite lumpen. Ajuns întîmplător în mișcarea comunistă, el a devenit un maniac al dogmelor primare învățate pe dinafară în anii de închisoare. De aici și lipsa lui de maleabilitate, artificialitatea frapantă a titlurilor sale de revoluționar.

Oricum, orice ar spune unii din foștii camarazi ai lui Dej, tranziția de la acesta la succesorul său nu a reprezentat un clivaj absolut, o fractură în evoluția formelor de gîndire și acțiune caracteristice comunismului românesc. Firește, alți lideri ar fi evitat excesele aberante ale cultului personalității, nepotismul maladiv, delirul grandorii din perioada „anilor lumină". Dar, în privința opțiunilor capitale, distincția dintre Dej și Ceaușescu a fost inexistentă.

Vladimir Tismăneanu

P.S. Citesc în *România literară* din 9-15 septembrie 1992, o scrisoare polemică semnată de Eduard Mezincescu, în care mi se contestă unele afirmații privind rolul lui Dej în eliminarea lui Foriș, în special în anii războiului. Trecînd peste tonul cumva ulcerat al autorului scrisorii, nu pot spune decît că nimeni nu ar fi mai fericit decît mine citind memoriile unor participanți direcți, precum domnia sa, la cumplita aventură a comunismului românesc. La urma urmei, ca fost ministru al artelor, adjunct al ministrului de externe, ca figură proeminentă a aparatului guvernamental atît sub Ana Pauker cît și sub Dej, dl. Eduard Mezincescu s-a aflat chiar în inima lucrurilor, ori, cum se mai zice, în cercul intim. Pe de altă parte, între abordarea sa și cea pe care o propun eu, deosebirea mi se pare atît una de substanță și de metodă: dl. Mezincescu a fost un actor, mai mult sau mai puțin secundar, în acest joc, deci nu el va fi cel care să scrie cronica spectacolului. Viziunea mea, dimpotrivă, se vrea non-partizană, încercînd să surprindă, în chip comparativ, prin analiza elitelor comuniste din diferite țări, cauzele și momentele cele mai semnificative a ceea ce am numit cu alt prilej tragicomedia comunismului românesc.

MIC DICȚIONAR

TRUC. Trucul (franțuzism împămîntenit la noi cu o premonitorie rapiditate și însemnînd „șmecherie" sau „escrocherie", este folosit în politică mai mult decît în lumea circului sau a prestidigitației, dintotdeauna și pretutindeni. Există trucuri simple și trucuri de geniu, trucuri inocente și trucuri murdare - iar la acest capitol gama lor pare nelimitată.

În țara noastră - pradă trucurilor de tot felul în ultimii douăzeci de ani - au fost folosite mai ales trucurile simple, ca să nu le spunem grosolane. Totuși, să nu-l nedreptățim prea mult pe „mult stimatul și iubitul": a alunecat și el deseori în subtilitate, a avut și el cîteva trucuri ingenioase, cum ar fi „desființarea cenzurii" (în realitate, cvintuplarea și diseminarea ei la diferite nivele) ori „reducerea impozitului pe salariu" (în realitate, scăderea drastică și dintr-un condei a tuturor salariilor cu aproximativ un sfert). În general însă, trucurile simple au dominat România „anilor lumină" - tot mai numeroase și tot mai simple pe măsură ce noroiul ne ajungea la gît.

Poate că cel mai utilizat truc l-au reprezentat scumpirile de după Congresele și Conferințele naționale ale partidului. Împins de o teamă obscură, în fond irațională, „cel mai iubit fiu al poporului" întreprindea *reașezări* sau *îmbunătățiri* de prețuri (el poseda o întreagă panoplie terminologică cinică pentru evitarea cuvîntului *scumpire*), imediat după trecerea praznicelor împărătești ale Congreselor sau Conferințelor. În naivitatea sa incurabilă, orice dictator speră totuși că măcar o parte din entuziasmul popular - pe care tot el îl comandă - ar putea fi real. Și că-i păcat să-l retezi cu anunțarea unei sporiri de prețuri înaintea sărbătorilor.

Uluitoare nu mi se pare repetarea de zeci de ori a aceluiași vechi truc, ci eficacitatea lui etern verificată: după fiecare Congres sau Conferință națională a „epocii de aur", se mai găseau destui oameni care să se mire că o duceam mai rău decît înainte.

Dar dacă stupoarea celor sincer păcăliți a zecea oară în anul 1984 ori 1987 rămînea doar uluitoare, stupoarea celor luați aparent pe neașteptate de actuala scumpire a prețului benzinei, ouălor, electricității, și de fapt a întregii vieți într-un lanț greu de urmărit - în luna octombrie 1992 - mi se pare de-a dreptul comică. În cazul defunctelor Congrese ale partidului, miza fusese ca și inexistentă, pentru că așa-zisele alegeri ale conducerii PCR se rezumau la o simplă farsă; pe cînd în cazul alegerilor din acest an, miza a existat cu adevărat - și ea a fost enormă. A aștepta trecerea (cu succes) a alegerilor pentru a proceda la mărirea drastică a prețurilor reprezintă reeditarea, în „noile condiții", a aceleiași străvechi figuri de hocus-pocus. Faptul că reconfirmarea conducerii statului s-a făcut prin alegeri și nu prin Congres sau Conferință națională nu schimbă o iotă din mecanismul psihologic verificat și răsverificat, eficace a treizecea oară după ce funcționase încă de douăzeci și nouă de ori.

Dar , după ce rîsul trece, te cuprinde o tristețe cumplită: credulitatea umană, în varianta ei românească, infinită și incorigibilă, reprezintă pînă la urmă dovada unei bune conștiințe pe care nimic n-o poate descuraja. Dar și pe care toți o înșeală.

Azi un truc, mîine alt truc, poimîine din nou vechiul truc. Și cum spuneau latinii, *Sic truditur vita*, așa ne trece viața. Pentru că, am uitat să vă spun, etimologia îndepărtată a lui *truc* tocmai aceasta este, latinescul *trudere*.

Mihai Zamfir

POST - RESTANT

ÎNSUȘI Dumnezeu dacă ne-ar avertiza că din talentul nostru din adolescență nu se va alege pînă la urmă mai nimic, nu l-am crede și nu ne-am lăsa înduplecați să renunțăm la a scrie versuri. O trufie bună ne-ar împinge să păcătuim față de noi înșine, firește, în speranța legitimă că Dumnezeu se înșeală, și că numele nostru va impresiona memoria lumii, că starea de grație care ne arde sufletul, se va întrupa în Cuvînt. Ne consolăm scriind, ne anesteziem la urîtul dominant din jurul nostru, dar dacă n-o facem bine, și vom fi întorși din drum răniți, umiliți, neînțeleși, cîți vom avea tăria și virtutea de a ne recunoaște lipsa de vocație, propria slăbiciune, handicapul cultural? *Cînd mă analizez, mă detest, dar cînd mă compar, mă liniștesc* - spunea Pascal. Depinde cu cine decidem să ne comparăm. Cu cei mai proști decît noi, sau cu cei mai buni decît noi? Poezia este un joc extrem de serios, cu legile lui drastice, cu regulile lui ferme. Stimată *Dumitrescu Teodora*, versificați ireproșabil, ca și *Tutungiu Gabriela*, ca și *Dumitru Cristian*, toți trei din București. Aveți dexteritate și aveți acel elan restrîns și orgolios pozitiv care vă hrănește iluzia, dar nu mult dincolo de granițele adolescenței. *L.P.* cu proza sa scurtă *Calul alb*, dovedește a nu fi la prima încercare. Scrie cu multă siguranță, textul său poartă la vedere dovada unui talent pe care și-l ia foarte în serios. Un răspuns mai deosebit pentru *Mindirigiu Eduard George* din Constanța. Sînteți îndreptățit să sperați la un debut. Cele 22 de poeme, cu foarte mici corecții, pot fi publicate în orice revistă literară. Voi risca un mic exercițiu, pe care vă rog să-l suportați ca atare. Transcriu mai jos poemul *Ei au un înveliș*, lăsînd nesubliniate zonele pe care le-aș suprima fără nici o părere de rău: *Pentru că întunericul e prezență/ - incompletă ridicare în turnuri albe -/ ei au un fel de mișcare/ ce face suportabilă întîlnirea/* - în furtuni de lumină *-/ cu ființe născute pentru a privi/ și a fi văzute dinăuntru/* către exterior/ *ca dintr-un înveliș/ în care omul se mișcă/* ca un nou născut/ *în inima Altuia*. Renunțînd la atît de puțin, și recitind poemul fără micul balast, acesta va avea vizibil altă greutate, (evitînd o cacofonie și un ligament bruiant), și am putea considera textul rămas curat, chiar un debut fericit.

Constanța Buzea

Pre- și post-electorale

Privind la serialul „Dallas", m-am întrebat nu o dată unde și-o fi avînd sediul clubul Văcarilor. Aflu acum că într-o fostă casă conspirativă a Securității.

*

„Scoaterea României din criză" tare ar mai dori unii să semene cu operația scoaterii castanelor din foc!

*

Rîdeți, caricaturiști! S-a prelungit cu încă patru ani termenul de valabilitate al ridicolului.

*

Nu vă neliniștiți: prostia se reface cu fiecare nouă generație.

*

Că duce la inhibare sau la exhibare, hiba tot hibă rămîne...

*

Unde ni sînt pensionarii? În orice caz, nu în Asociația Pensionarilor, raliată la Convenție. Mai degrabă în Asociația Credulilor Temători.

Cornel Regman

Mecanismele oportunismului

ÎN GENERE, mobilul de căpetenie al oportunismului este interesul. Individul se adaptează împrejurărilor călcîndu-şi pe conştiinţă, se preface a fi un altul pentru a dobîndi favorurile celor mai sus puşi, dispensatori de beneficii. Dar în societăţile totalitare, întemeiate pe ceea ce Francois Fejtö numeşte „ideologii ale mîntuirii prin violenţă", intervine, într-o proporţie neobişnuită, spaima. Spaima care pare a-l aduce pe om în propria sa intimitate, chiar dacă e una primitivă, însă care, în realitate, complică şi mai mult lucrurile. Deoarece nu mai poţi distinge între reacţia spontană de defensivă şi cea culpabil-deliberată. Prima o „înnobilează" pe cea de-a doua, îi dă aerul unei organicităţi, care, oricît de viscerală, de repulsivă, reprezintă un punct cîştigat în încercarea de legitimare a lumii de artificiu sinistru a comunismului sau a fascismului. Se obţine o împletire între interesul degradant şi spaima ce „reabilitează", „justifică" şi, vai, purifică. Spaima, singura mîntuire admisă colectiv într-un sistem concentraţionar. Şi cît de apreciat de autorităţi este acest amestec de autenticitate şi inautenticitate! Ce mult se bucură de confuzia pe care o produce! Cu cît componentele lui sînt mai greu de despărţit, cu atît poate fi mai lesne asigurată dominaţia asupra fiinţei puse în situaţia de a reacţiona atît în planul calculului conformist, cît şi în planul instinctiv. De voie de nevoie, omul pătrunde într-unul din cele două basme (uneori simultan în ambele) despre emancipare şi eliberare, cum ar fi spus Edgar Morin, ca în două lagăre ale spiritului între zidurile cărora spaima se poate diminua prin cultivarea meschină a interesului iar interesul poate fi fortificat prin atotputernicia spaimei. Cercul, figura geometrică bine reprezentată în Infern, se închide.

Din acest punct de vedere, Infernul n-ar fi altceva decît spaima de spaimă. Evident, la treapta marii majorităţi a populaţiei care nu-şi poate îngădui năzuinţa ocupării unor funcţii de decizie, pentru care pătrunderea în noua clasă privilegiată nu e cu putinţă. Ea caută, prin urmare, un *modus vivendi*, o poziţie cît mai confortabilă în inconfort. Se străduieşte a găsi, în cadrul Răului generalizat, răul minim. Constatînd că împotrivirea făţişă este extrem de riscantă, că răsturnarea sistemului este aproape o utopie, în condiţiile în care (ne referim de-acum doar la regimul comunist ce semnifică pentru noi o experienţă fără pereche) căpeteniile abuziv înscăunate găsesc un limbaj comun cu guvernanţii din Vest, caută o speţă de demonie minoră căreia să i se alipească. Şi cum poţi să-ţi mai tragi sufletul, să-ţi redobîndeşti o oarecare siguranţă dacă nu prin prefăcătorie? Întreaga societate devine o scenă de teatru. Cetăţeanul învaţă a-şi ascunde gîndul, a-şi strivi sentimentul, a-şi măslui bunul-simţ. Se produce o uniformizare a comportării publice. Costumul de partid chinezesc, cu tunica închisă la gît şi cu şapca proletară, nu e decît simbolul unei stări de fapt obşteşti. Colectivismul triumfă chiar asupra acestei „ficţiuni reale", care este rolul omului oprimat de societatea totalitară, neîngăduind decît un singur rol. Cel al devotamentului „neţărmurit" faţă de partid şi politica lui, faţă de conducătorii partidului de pe întreaga scară ierarhică, în frunte cu „marele cîrmaci", care are statut de zeu. E drept că acest rol este apt de nuanţări infinite. Încarcerată, inventivitatea se exercită pe detaliu. Rînduială împotriva firii, comunismul nu poate naşte decît tiparele unei arte (inclusiv ale unei „arte" a comportamentului) bătrînicioase, de un hieratism caricatural, de o solemnitate găunoasă pînă la burlesc, îmbibată de perfidie. Fiinţele umane nu pot apărea decît mascate. Şi totuşi măştile se suspectează una pe alta, în virtutea unei mentalităţi sinuoase, în care intră şi recunoaşterea propriei imposturi, utilizate ca unitate de măsură, şi curiozitatea perversă faţă de cei din preajmă, observaţia pierzîndu-şi mizele moraliste ori speculative, orientîndu-se către delaţiune. Măştile carnavalului concentraţionar adoră a de-masca (termenul a intrat, de altminteri, în fondul lexical sacrosanct al ideologiei comuniste). Un spirit poliţist exacerbat sucşeşte minţile. Obsesia „vînătorii de vrăjitoare" catalizează obscurele porniri ale cruzimii. Lectura omului devine o lectură a notelor sale infinitezimale, judecarea sa, în instanţa unui cuget cît mai ascuns, pleacă de la prezumţia vinovăţiei. În volumul său, *La pensée captive*, Czeslaw Milosz notează cîteva aspecte pitoreşti ale fenomenului: „Dacă cineva ţine un discurs încărcat de ură contra Occidentului, în care pune destulă ardoare, el arată astfel că are zece la sută din ura pe care o proclamă atît de puternic. Dacă cineva denigrează cultura occidentală cu răceală şi reţinere, înseamnă că de fapt îi este ataşat". „De asemenea felul de a fi, tonul vocii, alegerea unei cravate şi nu a alteia, sînt interpretate ca semne ale unor tendinţe politice".

Dar acest joc de-a alienarea este foarte primejdios, ducînd la o alienare veritabilă. Prin practicarea lui îndelungată se ajunge la o a doua natură, la acel om-robot, visat de ideologii bolşevismului încă de la început. Bineînţeles, procesul e lent şi contradictoriu, cuprinzînd părţile personalităţii treptat şi lăsîndu-i un timp supape de respiraţie, în special în sfera vieţii intime. Nu putem şti în ce grad a reuşit, în ce grad s-a întrupat în carne şi oase acel Partopithecus, omul de partid, botezat astfel de către Zinoviev. Nici o statistică n-ar fi suficient de operantă într-un asemenea delicat domeniu. Cert este însă faptul că un mare număr de cetăţeni ai Estului comunizat, mai cu seamă cei cu puţină instrucţie şi supuşi intensiv dificultăţilor economice (întreţinute cu intenţie, precum un instrument al subjugării) au căzut pradă maleficei metamorfoze. Magicianul roşu i-a prefăcut în necuviincioare obediente. Pentru ca schimbarea să fie mai temeinică, s-a apelat la un reflex al spiritului şi anume la cel religios. Doctrina marxist-leninistă a fost folosită precum o religie surogat, un „opiu pentru popor", după formula celebră a autorului *Capitalului*, referitoare la religie. Un opiu manipulat, imprevizibil, chiar de către „eliberatorii" de exploatare şi de prejudecăţi ai popoarelor. Astfel mistificarea a căpătat pompa unei duble mitologii. Una afirmativă, avînd ca obiect conducătorul, familia şi camarila sa, precum şi unele personaje din trecut, mobilizate fraudulos în chip de precursori, şi alta negativă, avînd ca obiect duşmanul din exterior şi din interior, prilej de-a se cultiva culpabilizarea colectivă, ura de clasă şi apoi şi ura etnică, în faza agonică a celor două totalitarisme ale căror rămăşiţe fuzionează. O mitologie care are şi o dublă funcţionalitate. Pe de o parte, e o ideologizare *in extremis*, o pontifiere arogantă a tendenţiozităţii oficiale, pe de altă parte e o scuză, un alibi pentru prozeliţii care şi-au mai păstrat urme de conştiinţă. Se cuvine o explicaţie.

NE AFLĂM, după cum am arătat, într-un spaţiu incert şi dramatic, cel al tranziţiei de la oportunism (ca o formă conştientă de adaptare) la „naşterea" omului de partid, a „omului nou", abrutizat, in-conştientizat. Separaţia nu e tranşantă iar fenomenul nu e principial ireversibil. Dacă în cel de-al doilea caz putem vorbi de o ontologizare a Răului, răspunzător doar faţă de societate, în primul caz putem vorbi de o cădere relativă, implicînd o responsabilitate atît faţă de societate cît şi faţă de sine a persoanei atinse de Rău. Acest din urmă tip, siluit de împrejurări, avea nevoie de un imbold pentru a se decide întru falsitate, de un drog pentru a-şi adormi scrupulele. Lipsa de informaţie, dezorientarea ca şi slăbiciunea de caracter l-au preschimbat într-o victimă lesnicioasă a propagandei comuniste, bizuite pe cele două mitologizări. Scăpat de opiul ideologic, are şanse de a reveni la normal, cu condiţia de a fi sprijinit. Din fericire, în acest intermundiu civic asistenţa intelectuală şi morală mai poate avea efecte recuperatoare. Nu toate sufletele oportuniştilor sînt suflete moarte. Doar într-un asemenea sens putem vorbi de o reconciliere naţională. Nu o reconciliere cu torţionarii şi cu marii profitori, cu nomenclaturiştii şi cu cinicii dirijori ai îndoctrinării care trebuie să răspundă pentru fărădelegile lor, ci cu cei mulţi care au greşit mai puţin grav şi se pot vindeca. Am spus se pot vindeca, deoarece sînt, de fapt, nişte suferinzi. Maladiile mentalităţii cetăţeanului abătut de la dreapta conştiinţă şi de la comportarea integră de către monstruoasa maşină de modelat oameni a regimului comunist pot fi raportate la un spectru clinic. Oportunismul e un ansamblu de elemente patologice, de la abulie (voinţa de decizie e transferată prin sugestie şi autosugestie uzurpatorilor) la obsesie (instalată aceasta din pricina represiunii posibile în orice moment, a ameninţării fără nici o motivaţie raţională) şi la sado-masochism (sadismul minciunii aplicate mediului, masochismul minciunii acceptate, în cadrul unei practici sistematice). Singura terapeutică eficientă e cea a adevărului. Uneori adevărul face miracole.

Gheorghe Grigurcu

Cuvînt la Conferinţa internaţională „Etică şi psihiatrie", desfăşurată în cadrul Universităţii Bucureşti, de la 2 la 4 octombrie 1992.

A Color TV

o zi însorită de octombrie
(tentaţia de a scrie sub o formă sau alta
„vară indiană" e foarte puternică
dar rezist)
ploaia fierbinte scurgîndu-mi-se în jos
pe umeri pe spate cuvîntul „katharsis"
se scurge şi ei la canal
împreună cu cerneala dintr-un ziar
uitat pe vană prin uşa deschisă
aud radioul
je vais et je viens
entre tes reins
(oare cîţi ani or fi trecut de atunci)
şi am senzaţia că „ei"
îmi violează intimitatea
ia să vedem
ce făceam anul trecut
pe vremea asta
n-are nici o importanţă
cum n-are nici o importanţă vorbăria
irepresibilă ce pune stăpînire
pe mine trebuie să
mă fac remarcat şi eu prin ceva
toţi în jurul meu au devenit
experţi în televizoare color
am impresia că a mai apărut
un subiect de conversaţie

Oh Lord won't you buy me
A color TV?

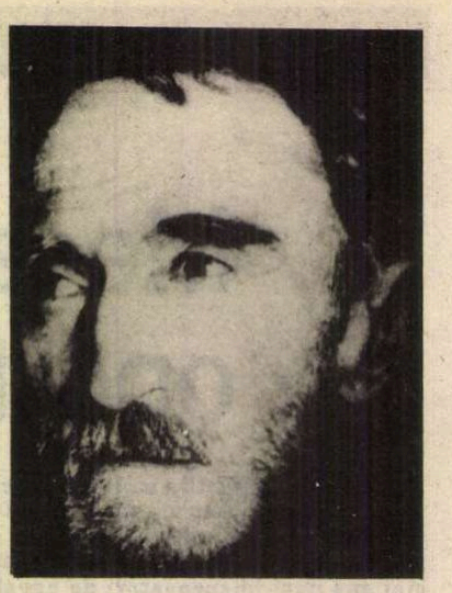
*
* *

durerea frigul foamea
- de fapt
nici nu ştiu în ce ordine
să le scriu mă gîndisem
la nişte bileţele pe care să le trag
la întîmplare şi de ce să
nu scriu spaima
sau mînia sau mîhnirea
sau alte suferinţe pe care
trebuie să le înfrîng/suport
cu bărbăţie
iar semnificaţia acestui
hai să-i spunem stoicism
pînă şi mie începe să mi se pară
o şuviţă de fum înălţîndu-se
dintr-o grămadă de frunze uscate
ca să nu mai vorbim de distanţa
dintre imaginea mea intimă
secretă
şi cea ideal(izat)ă ca un pomişor
luînd-o razna şi pe care îl legi
de arac cu cuvinte

şi rămîn în acelaşi punct
al împotrivirii trunchiului
faţă de rîul care îl poartă
cu iluzia justificării prin retorică
numită pompos acţiunea-non-acţiune

Romulus Bucur

George Bacovia



Ultimul act al unei drame

Poeziile publicate de George Bacovia după război sînt de fapt schiţe de poezii. Iar unele nu sînt nici măcar atît, pentru că nu prefigurează construcţii lirice imaginabile de către cititori. Ele se înfăţişează, mai curînd, ca vagi tentative de a face poezie, abandonate înainte de configurarea unui sens.

Enunţuri neterminate, lipsite adeseori pînă şi de predicat, compun - printr-o rudimentară juxtapunere - ansambluri lingvistice eterogene, nesemnificative sau cu o semnificaţie nebuloasă. Imprecis, incomplet, dezarticulat - acestea sînt caracteristicile limbajului poetic bacovian, din ultima perioadă de creaţie. Şi nu este vorba de un limbaj imprecis, incomplet, dezarticulat *cu intenţie artistică*, ci pur şi simplu de o incapacitate de a mai folosi cuvintele ferm şi eficient.

Impresia de *eşec* al actului de creaţie este accentuată şi de provenienţa... dubioasă a unora dintre sintagmele care compun masele de moloz lingvistic. Ca în textele unui începător întîlnim reminiscenţe din desueta retorică romantică sau elemente din recuzita simboliştilor. În orice caz, dacă n-am şti că aceste versuri aparţin lui George Bacovia, ni s-ar părea naive, banale şi n-am înţelege de ce anume au fost publicate. Iată, ca exemplu, „poemul" *Stanţă veche* (apărut postum în revista *Steaua* din octombrie 1966 şi reprodus în *Opere*):

„Voiesc să cred / C-am trăit / În lux... / Ce sentiment / Trist, de-acum.../ / Vorbe, / Sau versuri dramatice ./ O voinţă, mai bună, - / Iubite vremuri / Sau vor veni... / Ce sentiment... / Ură... /Iubire / Ici, colo, / Uitare..."

După ce am afla însă că textul aparţine lui George Bacovia, l-am reconsidera şi i-am găsi o semnificaţie profundă. Iar aceasta - nu din snobism, ci pentru că în mod real scrierile bacoviene devin semnificative prin raportare la cele din perioada anterioară. Judecate separat, ele dezamăgesc, fiind inexpresive şi adeseori incoerente. Dar luate în considerare ca ultim act al unei drame, capătă imediat expresivitate şi îşi evidenţiază participarea la o coerenţă mai presus de ele.

Străinul condamnat să rămînă străin

Este necesar, deci, să rememorăm întreaga dramă trăită de personajul liric al poeziei bacoviene. Ceea ce frapează înainte de toate la acest personaj - alter-ego stilizat şi expresiv al lui George Bacovia - este completa sa inaderenţă la realitatea înconjurătoare. De la început (ceea ce înseamnă din primele volume de versuri), el pare venit de altundeva - un extraterestru cu înfăţişare omenească. Situaţii şi decoruri care pentru noi au multe înţelesuri lui nu-i spun nimic. Se simte ca un exilat, ca Ovidiu la Pontul Euxin, dar, spre deosebire de poetul latin de acum două milenii, nu are energia necesară nici pentru a evoca insistent strălucirea lumii din care a fost expulzat şi nici pentru a descifra frumuseţea, fie şi săracă, a lumii în care se află. Paradisul pierdut şi-l mai aminteşte vag:

„Orchestra începu c-o indignare graţioasă./Salonul alb visa cu roze albe".

Iar mediul în care a ajuns i se pare de o indiferenţă dezolantă. Este indiferenţa care îl întîmpină pe orice străin, muţenia ursuză,ostilă comunicării şi cunoaşterii reciproce. Noaptea, cînd exilatul veghează, totul devine şi mai de nepătruns:

„Oraşul doarme în umezeala grea./Prin zidurile astea, poate, doarme ea,-/Case de fier în case de zid,/Şi porţile grele se-nchid".

Realitatea din jur este suficientă sieşi. Oamenii care o populează urmăresc scopuri ininteligibile pentru exilat; drept urmare, el are sentimentul inutilităţii şi renunţă la luarea oricărei iniţiative - parcă îl vedem ridicînd din umeri, depăşit de situaţie:

„O palidă fată cu gesturi grăbite/ Aşteaptă pe noul amor.../Pe cînd, discordant şi înfiorător,/Scîrţîie toamna din crengi ostenite."

Ar mai trebui luată, apoi, în discuţie structura universului poetic bacovian. Universul poetic bacovian este dispus în cercuri concentrice, din ce în ce mai intime, care deziluzionează succesiv prin incapacitatea lor de a oferi ocrotire. Într-o primă fază, cerul nopţii, sugestie a frigului cosmic, îl determină pe poet să se înfioare de singurătate şi să-şi îndrepte privirea plin de speranţă spre oraş. Oraşul este însă, şi el, încremenit şi străin, deschis în faţa oricărui val de îngheţ şi, deci, lipsit de posibilitatea de-a adăposti pe cineva:

„Hau!...Hau!...depărtat sub stele-nghemate.../În noaptea grozavă la cine voi bate?..."

Rămîne locuinţa... Numai că, la rîndul ei, locuinţa se dovedeşte neprimitoare:

„Odaia mea mă înspăimîntă/Cu brîie negre zugrăvită - /Prin noapte, toamna despletită/În mii de fluiere cîntă."

În sfîrşit, pînă şi relaţia erotică, considerată dintotdeauna tonică, regeneratoare sau măcar consolatoare, reprezintă în viziunea bacoviană o cale de acces spre... moarte:

„Iubito, şi iar am venit... / Dar astăzi, de-abia mă mai port - / Deschide clavirul şi cîntă-mi/Un cîntec de mort".

Elocvenţa sfărîmăturilor de poezie

Această stare de spirit, ca şi citatele prin care am ilustrat-o, datează din perioada antebelică şi nu constituie obiectul comentariului de faţă, care are în vedere exclusiv creaţia de după război. Dacă totuşi am amintit-o este pentru că, fără o recapitulare a datelor problemei, nu poate fi înţeleasă poezia din ultima etapă a evoluţiei lui George Bacovia.

Spuneam că, în universul liric bacovian, încercările de a găsi un refugiu eşuează, chiar şi atunci cînd poetul cere adăpost iubitei sau se retrage în propria lui locuinţă. Nimic nu se dovedeşte cu adevărat ocrotitor. Şi totuşi există ceva care îi rămîne apropiat şi fidel: scrisul. Promptitudinea cu care apare sub peniţă, de fiecare dată, cuvîntul potrivit, muzicalitatea, fie şi de scurtă respiraţie, a versurilor demonstrează că exilatul nu este chiar singur şi complet abandonat, că nefericitul personaj are fericirea lui. De la un moment dat, el îşi pierde şi acest din urmă aliat. O gravă oboseală existenţială duce la o dezarticulare a limbajului, la un fel de paralizie a mijloacelor de exprimare. Poezia se evaporă de sub ochii poetului, îl trădează. Procesul începe încă din volumele *Cu voi* şi *Comedii în fond*, dar se desăvîrşeşte abia în *Stanţe burgheze* şi în poemele ulterioare, antume sau postume.

Dezagregarea poeziei bacoviene se manifestă, înainte de toate, ca o incapacitate de a mai construi poemele. Şi în prima fază se putea sesiza o anumită dezabuzare, o rezolvare a problemelor legate de organizarea textului prin simpla repetare a unor versuri, dar pe atunci monotonia părea o sobrietate voită, o demonstrativă lipsă de fast. Pînă şi reluarea de cîteva ori a enunţurilor-cheie genera un fel de muzică de pian mecanic care ritma mesajul, îi dădea o logică, îl unifica. În cea de-a doua fază, însă, orice preocupare de acest gen tinde să dispară şi pînă la urmă chiar dispare. Poemele se constituie din enunţuri disparate şi lapidare, sînt apelul doar parţial descifrabil al unui naufragiat:

„Acolo, pace / Acolo, / Şi-acolo. / Oraşul fermecat. / Aeroplan. / Un tren. / Un vapor. / Un monstru. / Va fi ucis / De un erou. / Răsună / Un megafon... / Mistere / Pe ecran." (*Modernă, II* din *Stanţe burgheze*).

Dacă sîntem familiarizaţi cu temele poeziei bacoviene, le putem identifica în aceste însemnări agonice (le numim „agonice" pentru că par să fi fost dictate pe patul morţii, ca *Pasărea cu clonţ de rubin* a lui Nicolae Labiş). În poemul citat, de exemplu, se întrezăreşte aceeaşi imagine a oraşului *ininteligibil* pentru „solitarul pustiilor pieţe". Este un oraş în care se petrec la nesfîrşit aceleaşi întîmplări, lipsite de sens chiar şi atunci cînd devin previzibile.

Un poem celebru din această perioadă este *Cogito*, din volumul *Poezii*. În secvenţa - de altfel perfect echivocă - „Mi-am realizat / Toate profeţiile / Politice" s-a văzut, spre satisfacţia celor ce reprezentau oficialitatea, reafirmarea de către poet, în anii senectuţii, a unor simpatii socialiste manifestate în tinereţe, cînd îl admira pe Traian Demetrescu şi era prieten cu Theodor Neculuţă. Dar chiar şi în acest poem al unui ... vis împlinit este exprimată o oboseală copleşitoare. Licărul de bucurie se stinge într-o mare de indiferenţă:

„Mi-am realizat / Toate profeţiile / Politice, / Sînt fericit... / Frumos / Este cerul / Senin, sau mînios, / Un aforism celebru / Te face să trăieşti... / Nu-i mîini ,/ Nici azi, / Nici ieri, - / Timpul..."

Toate aceste texte destrămate nu au aproape nici o valoare dacă sînt citite fără raportare la ceea ce a scris George Bacovia înainte. Ele capătă o valoare metatextuală în momentul în care le considerăm expresia ultimă a unei drame trăite de poet. De un poet-personaj.

Sfărîmăturile de poezie reprezintă deznodămîntul unei acumulări de tensiune tragică, expresia directă, de o mare autenticitate, a sentimentului că orice încercare de comunicare este inutilă.

Pierderea încrederii în salvarea prin poezie reprezintă o atitudine existenţialistă. Ca şi existenţialiştii, „simbolistul" George Bacovia, cînd simte că nu se mai poate exprima, se exprimă prin renunţarea la exprimare, printr-o criză a limbajului. El încalcă astfel un principiu de bază al literaturii - tot ce se petrece trebuie să se petreacă în interiorul textului -, dar această abatere va deveni după moartea lui, pentru mulţi adepţi ai reformării literaturii, principiul unei noi estetici.

Alex. Ştefănescu

Repere biografice

George Bacovia (Gheorghe Vasiliu, născut la Bacău la 17 septembrie 1881), personaj solitar, inadaptabil, bolnav toată viaţa - în sens fizic şi metafizic - de neurastenie, are totuşi, începînd din 1939, prin strădania energicei sale soţii, Agatha Grigorescu-Bacovia, o casă, plătită din împrumuturi şi economii, pe strada Frăsinetului din Bucureşti. În 1945 primeşte postul de bibliotecar la Ministerul Minelor şi Petrolului, iar în 1946 îl schimbă cu acela de consilier la Ministerul Artelor - minister care îi acordă şi un premiu cu ocazia apariţiei volumului *Stanţe burgheze*. Cu toată celebritatea cîştigată înainte de război - îndeosebi în mediile literare şi artistice - datorită unor cărţi de poezie care au contribuit la modernizarea liricii româneşti şi au creat prozeliţi (*Plumb*, 1916, *Scîntei galbene*, 1926, *Cu voi* ..., 1930, *Comedii în fond*, 1936), poetul este neglijat de edituri în perioada 1948-1954, datorită viziunii sale „sumbre" asupra existenţei. În 1955, este „reabilitat" (i se acordă o pensie de onoare de 2000 de lei pe lună), iar în 1956 i se publică o ediţie retrospectivă (cu o prefaţă de Eugen Jebeleanu), i se conferă Ordinul Muncii clasa I şi i se organizează sărbătorirea cu fast a celei de-a 75-a aniversări („Seară plăcută.../Lumini de candelabre.../Şi fotografii mă filmau.// O, sala cu flori/Şi versurile mele/Bătrîne!..."). Totuşi, poetul moare în 1957, în dimineaţa zilei de 22 mai, după ce face gestul simbolic de a întoarce cu faţa spre perete un tablou cu propriul său chip. Ultimele sale cuvinte, spuse soţiei, au fost: „Vine în-tu-ne-ricul." În perioada care urmează, opera bacoviană, editată şi reeditată, analizată cu metode critice tot mai sofisticate, ajunge obiect de admiraţie şi la un moment dat chiar o obsesie pentru mulţi iubitori de poezie. La Bacău se instalează o statuie a poetului, realizată de Constantin Popovici. Casa în care a locuit George Bacovia devine casă memorială, iar strada Frăsinetului primeşte numele său.

Repere bibliografice

POEZIE: *Stanţe burgheze*, Bucureşti,Casa Şcoalelor, 1946. *Poezii* (ediţia a doua, revăzută şi completată de autor, a celei omonime din 1956), Bucureşti, Editura de Stat pentru Literatură şi Artă,1957.

POEZIE, PROZĂ, PUBLICISTICĂ: *Opere*, prefaţă, antologie, note, bibliografie de Mihail Petroveanu, text stabilit, variante de Cornelia Botez, Bucureşti, Editura Minerva, 1978.

Demonofobia

în mitologiile orientale şi sud-est europene

ÎN şirul de motive epico-mitice din colinda tip „Furarea astrelor" apare un submotiv pe cît de interesant, pe atît de puţin studiat: *demonofobia zeilor (sfinţilor, eroilor).* După ce Iuda fură astrele din rai, Dumnezeu, neputincios şi înfricoşat, cheamă toţi sfinţii la sfat: „Dumnezeu din grai grăia:/ - Cari din sfinţi se va afla/ Lucrurile-a le-nturna?/ Atunci sfinţii au tăcut,/ Că de Iuda s-au temut". Singurul care-şi învinge frica de Iuda şi acceptă înfruntarea cu acesta este Sf. Ilie[1]. La prima vedere, acest motiv *(sfinţii înfricoşaţi de demon)* pare a fi un simplu artificiu epic, artificiu menit să pună mai bine în lumină pe sfîntul care va avea curajul să-l înfrunte pe adversar. Însă, la o privire atentă şi comparativă, vom vedea că este vorba de un arhaic şi răspîndit motiv mitic.

În epopeea asiro-babiloneană a creaţiei lumii, dragonul Tiamat declară război zeilor şi creează, în acest scop, nenumăraţi monştri pe care îi înarmează astfel încît „cel care i-ar privi să moară de frică". Într-adevăr, Anşar, tatăl zeilor (el însuşi „înfiorat"), îşi trimite pe rînd fiii - Anu (zeul cerului) şi Ea (zeul apelor) - dar aceştia se întorc fără să fi luptat, înspăimîntaţi: „El s-a întors înfricoşat la tatăl său Anşar". Anşar cheamă toţi zeii la sfat şi cere ca cel mai puternic dintre ei să o înfrunte pe Tiamat. Dar, ca şi în colinda românească, zeii înfricoşaţi răspund prin tăcere: „Toţi Anunnaki s-au adunat acolo./ Cu buzele lor strîns închise (ei stau) în tăcere./ Nici un zeu, (gîndeau ei), nu poate merge (la luptă şi)/ Înfruntînd pe Tiamat să scape (cu viaţa)"[2]. Singurul care îndrăzneşte să o înfrunte şi reuşeşte să o învingă pe Tiamat este zeul Bel-Marduk.

O imagine similară apare într-un mit fenician, cel al înfruntării dintre zeul furtunii, Baal-Hadad, şi personificarea demonică a stihiei acvatice, Yam-Nahar: „... zeii erau/ Aşezaţi la masă, cei sfinţi prînzeau şi Baal sta lîngă El./ Iată că zeii îi văd, văd pe trimişii lui Yam, ai judelui (Nahar)./ Zeii îşi lasă ochii pe genunchi şi pe tronurile lor domneşti". Singurul în stare să înfrunte pe Yam este zeul Baal, care le reproşează zeilor spaima: „Eu văd, o, zeilor că v-aţi înfricoşat de obrăznicia trimişilor lui Yam"[3].

În *Mitul lui Zu* (versiunea asiriană) zeii intră în panică şi amuţesc, după ce demonul Zu fură din cer „tăbliţele destinului": „(Cînd) Zu a dispărut (cu tăbliţele destinului) şi s-a ascuns în muntele său,/ Tatăl Enlil, sfetnicul zeilor, a rămas fără grai;/ Tăcerea s-a instaurat, muţenia a luat loc". Anu, zeul suprem al cerului, cheamă zeii în sobor:„Cine va omorî pe Zu/ Şi-şi va face numele mai înalt (în) cenaclu?"[4].

Imaginile par a fi calchiate, într-atît sînt de asemănătoare. Dar, dacă teoria împrumutului ar putea fi invocată în ceea ce priveşte cele trei mituri din Orientul Apropiat, ea nu mai poate fi operantă cînd aducem în discuţie colinde şi balade din folclorul românesc. Şi totuşi, atît motivul epic, cît şi submotivele care-l compun, se regăsesc aidoma, chiar dacă în locul zeului suprem apare împăratul sau „vătaful ăl bătrîn", în locul zeilor apar eroii etc. Iată cum apar submotivele în discuţie într-o variantă a baladei *Gruia lui Novac:* a) *Apariţia fiinţei demonice:* „Şerpe mare s-a ivit/ Şi-n drum stă încolăcit"; b) *Apelul împăratului* (el însuşi în panică): „Strigă, Doamne, cine-mi strigă?/ Şi-mi strigă cu mare frică./ Împărat din Ţarigrad/ Peste ţară, peste lume/ Cătră toţi vitejii- anume:/ - Cari din voi se va găsi/ Drumul a mi-l slobozi"; c) *Tăcerea şi teama vitejilor:* „Nime-n lume se afla,/ Toţi se tem ca şi de drac"; d) *Apariţia adevăratului erou:* „Numai Gruia lui Novac/ La-mpăratul se ducea..." etc.[5].

În baladele şi colindele româneşti „de pescari", la un sobor de năvodari, în jurul unei „mese mîndre şi-ncărcate", vătaful pescarilor, „Vioară ăl bătrîn", îi interzice (de frică) fiului său Antofiţă să pescuiască în lacul Vidros şi, implicit, să se înfrunte cu „duhul" acelor ape. Mai mult decît atît, celor „cinzăj' de năvodari,/ Tot feciori de boieri mari", le e frică să-l însoţească pe Antofiţă în această expediţie eroică: „Nevodarii mi-auza,/ Unu la altu să uita,/ Lacrimile-i podidea;/ Toz' din gură că-i zicea:/ Cin' la Vidros ne-o mîna,/ La toţi capu ne-o mînca!"[6].

În vechiul mit germanic al înfruntării dintre Beowulf şi balaur, însoţitorii eroului, „cuprinşi de o groază sălbatică" şi „temîndu-se pentru propria lor viaţă", o rup la fugă în timpul luptei. Aceeaşi imagine apare în unele versiuni ale mitului grecesc al gigantomahiei. Cînd balaurul Typhon asaltează cerul, toţi zeii se sperie şi fug în Egipt, metamorfozîndu-se, ca să scape, în diverse animale. Cel care are curajul să-l înfrunte pe demon este Zeus (Apollodor, *Bibliotheke,* I,5,3).

În mitul indian al luptei cosmice dintre zeul Indra şi balaurul Vritra (cel care furase apele cosmice şi le închisese în „adîncul muntelui"), zeul Indra, într-o primă fază a înfruntării, fuge de Vritra (*Satapatha Brahmana* I,6,3-77), fiind „bolnav de spaimă" şi dorind pace *(Markandeya Purana).*

Chiar şi în legenda apocrifă, *Povestea lui Satanailu cumu s-au trufitu împotriva ziditoriului Dumnezeu* (pe care N. Cartojan a considerat-o ca fiind prototipul colindei tip „Furarea astrelor"), arhanghelul Gavriil, fiind înspăimîntat de puterea lui Satanail, care furase din cer însemnele puterii divine, refuză să lupte cu acesta[7].

Comentînd înfruntările mitice dintre un zeu şi un monstru (de regulă) ofidian sau acvatic - înfruntări a căror miză este geneza Cosmosului, sau inaugurarea unei ere noi, sau stabilirea unei noi suveranităţi - Mircea Eliade conchide că „o trăsătură caracteristică şi comună tuturor acestor mituri este teama, sau o primă înfrîngere a luptătorului"[8].

Din exemplele prezentate mai sus a rezultat cu pregnanţă faptul că *demonofobia zeilor, sfinţilor şi eroilor* nu este un simplu *artificiu epic,* ci o *realitate mitică.* Ceea ce nu a rezultat încă este semnificaţia acestei fobii, stare aparent paradoxală, pentru că una dintre calităţile incontestabile ale zeului/eroului este curajul acestuia, şi nu frica. Dar curajul nu este, pentru mentalitatea mitică, echivalent cu lipsa fricii; a înfrunta o fiinţă de care nu îţi este frică nu reprezintă un act de curaj. „Toţi oamenii suferă de frică - scria Jean-Paul Sartre. Cel care nu suferă de frică nu-i normal şi asta nu are nimic comun cu curajul"[9].

Diferenţa dintre eroul autentic şi pseudo-erou nu este aceea că primului nu îi este frică, ci aceea că adevăratul erou, spre deosebire de cel fals, este în măsură să-şi înfrîngă frica de monstru.

HAOSUL, dezordinea instaurată de demon, infestează întreg Cosmosul, inclusiv structura psihică a zeului/eroului. Panica, teroarea, anxietatea paralizantă, de care suferă zeul sau eroul, sînt semne evidente ale unui dezechilibru psihic, ale unei dezordini la nivel microcosmic. Pentru a fi în stare să refacă ordinea şi echilibrul Cosmosului, zeul/eroul trebuie mai întîi să fie în stare să-şi refacă propria ordine interioară şi echilibrul psihic pierdut. Numai răpunînd „demonul" spaimei care i s-a încuibat în suflet, zeul/eroul va fi în măsură să răpună demonul (cel „în carne şi oase") care i-a provocat spaima.

Este inutil să psihanalizăm în detaliu acest fenomen, dar trebuie să precizăm faptul că *demonofobia de care suferă zeii, sfinţii şi eroii* este o proiecţie la nivel mitic a *demonofobiei de care suferă oamenii înşişi.* Pe de altă parte, demonul teriomorf provoacă groaza, dar, în fond, el este un produs, o personificare a spaimei care bîntuie dintotdeauna inconştientul individual şi colectiv. Monstruosul (diformul, bio-ilogicul), agresivitatea bestială, demonismul sînt imagini arhetipale care produc şi sînt, la rîndul lor, produse de o spaimă ancestrală, decelabilă atît în structura psihică a omului primitiv, cît şi în cea a copilului, atît în ficţiunile mitice ale omului arhaic, cît şi în cele literare ale omului modern, atît în fantasmele onirice ale omului sănătos, cît şi în fobiile psihopatului.

Am văzut că unicul criteriu după care dragonul Tiamat concepe şi înarmează pe cei 11 demoni care urmează să înfrunte zeii este criteriul producerii spaimei: „aşa încît cel care i-ar privi să moară de frică". În *Epopeea lui Ghilgameş* (III), monstrul Huwawa este înzestrat cu „şapte spaime" şi „numit să fie groază pentru muritori". Dragonul biblic Leviatan posedă atribute similare: „înaintea lui dănţuiesc spaimele" *(Cartea lui Iov,* XLI,14). Într-adevăr, măsura monstruozităţii unui demon este dată de cantitatea şi calitatea spaimei pe care o inoculează. În general, legile după care sînt imaginaţi şi „construiţi" monştrii şi demonii precum şi toate aspectele care îi definesc (înfăţişare, armele folosite, ravagiile produse, sălaşurile pe care le populează), răspund aceleiaşi necesităţi arhetipale: provocarea spaimei.

Revenind la colinda tip „Furarea astrelor", vom consemna un fapt semnificativ; nu numai sfinţilor le este frică de demonul Iuda, dar chiar şi lui Dumnezeu: „Dumnezeu s-a spăimîntat,/ Peste lume s-a uitat"[10]. *Demonofobia lui Dumnezeu* nu apare numai în colinda pe care o comentăm, ci şi în unele oraţii de nuntă cu subiect similar; Dumnezeu se înspăimîntă de iadul întemeiat de diavoli şi îl trimite pe Sfîntul Ilie cu fulgerul să-i „prăpădească": „Dedesubt pe sub pămînt,/ Un iad mare şi rotat,/ De diavoli întemeiat,/ De care singur (Dumnezeu) m-am înspăimîntat"[11].

Analizînd diversele variante ale tipului de colindă „Furarea astrelor", ne-a surprins un alt aspect din aceeaşi sferă de semnificaţii. Cu foarte puţine excepţii, nu Dumnezeu este cel care îl înfruntă pe demonul Iuda pentru a restabili ordinea cosmică, ci unul sau mai mulţi sfinţi. Este un fapt în măsură să ne contrarieze. În definitiv, Dumnezeu este (pentru mentalitatea populară) cel care a creat lumea şi ar fi fost normal (pentru aceeaşi mentalitate) ca tot el să se preocupe în continuare de destinele ei, şi nu un împuternicit (sau un înlocuitor) al său. Teama lui Dumnezeu de Iuda şi neputinţa lui de a restabili ordinea cosmică sînt două simptome ale unui zeu „retras", „obosit", „dezinteresat" *(Deus otiosus),* simptome care se adaugă altora, decelabile în legendele cosmogonice româneşti: Dumnezeu suferă de singurătate, este extenuat, nu poate crea lumea fără ajutor etc.

Andrei Oişteanu

1) Alexiu Viciu, *Colinde din Ardeal,* Bucureşti, 1914, p. 87.
2) *** *Gîndirea asiro-babiloneană în texte,* Bucureşti, Ed. Ştiinţifică, 1975, p. 24.
3) *** *Gîndirea feniciană în texte,* Bucureşti, Ed. Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1979, p. 187.
4) *** *Gîndirea asiro-babiloneană în texte,* ed. cit. p. 63.
5) At. M. Marienescu, *Poezii populare din Transilvania,* Bucureşti, Ed. Minerva, 1971, p. 489; vezi şi p. 223.
6) Al. I. Amzulescu, *Cîntece bătrîneşti,* Bucureşti, Ed. Minerva, 1974, p. 73.
7) Nicolae Cartojan, *Cărţile populare în literatura românească,* Bucureşti, 1974, vol.II, p. 49-52.
8) Mircea Eliade, *Istoria credinţelor şi ideilor religioase,* Bucureşti, 1981, vol. I, p. 216.
9) Jean-Paul Sartre, *Le Sursis,* Paris, 1945, p. 56.
10) George Breazul, *Colinde,* Bucureşti, 1938, p. 113.
11) Tudor Pamfile, *Sărbătorile de vară la români,* Bucureşti, 1911, p. 190.

O SUTĂ DE GÎNDURI RĂZLEŢE

de Petru Creţia

VIII

Este de observat că aforismele se scriu numai la prezentul etern, afectînd, cu rezultate schimbătoare, o validitate universală.

Şi, printre alte veşnicii, mai este una, dragă celui fără soartă: acea eternitate al cărei nume este niciodată.

Sînt, pe toată scara lumii, mai mult sau mai puţin ascunse, entităţi în care poţi să simţi cumva fiorul uşor otrăvit al zorilor: rouă şi cenuşă.

Tînăra Parcă, o figură de proră neagră în ceaţă, în drum către un dincolo etern.

Există o complezenţă către sine care pîngăreşte însăşi decăderea.

Răul ascuns, răul biruitor se lăfăieşte pe sub arbori, pe sub stele, nesimţit şi obscen.

Ce aşază în viziunea prezentă, nemijlocită, o bucurie mai mare, mai adîncă decît ea, ce o face să se transcendă, deplină, în spaţiul imens al fericirii? Poate ceva venit din cel mai vechi trecut, o emoţie cîndva îngropată în timp, prezenţa unei absenţe, superpoziţie de stări incomensurabile.

Tot ce se află în lume fuge, ca o mare cireadă pestriţă, de tăcere, de încremenire, de frig, de noaptea fiinţei.

În ce prăpastie se duc să se cufunde anii, încărcaţi de-atîtea întîmplări, de-atîtea chipuri şi de-atîtea sorţi?

Privind argintul simţi o solemnă răceală, o tristeţe posacă, un gust de ceaţă şi o dorinţă goală, vindecătoare de orice dorinţă.

Vasile Petre FATI

Calm plat

Ce trist e momentul cînd duci la gură
Muzica sferelor.Ce bucurie
Pentru domnul care a cumpărat
Cu o singură monedă o altă monedă mai
strălucitoare.
Îngeri, căderi din cerul gol
Pe linia de tramvai
Şi-o să vă cred că sînteţi în stare să-mi
împrumutaţi
O bancnotă. Pînă luni seara.
Atunci va fi o zi bună
Pentru toţi cei care-şi aşează fundul
Pe opera lui Nietzsche.
Vă rog frumos, nu abuzaţi de cutia de
conservă din mîna mea.
Ea e arta.

Frica

Alţii miros a parfum de la o poştă
Şi plîng la colţul străzii care dă spre
Apusului.
Mie îmi miroase gura a gură
Şi mîna a mînă.
Asta a fost şansa mea:
Să-mi ating gura ca şi cum ai spune
Nu te întoarce cu faţa la perete.
Băgaţi de seamă că-n spatele meu nu e
nimeni
Care să culeagă muşeţel
Şi nici să spună aşa şi pe dincolo.
Dar asta e un fel de mătuşă care nu are
încotro
Şi-ţi bate la uşă.
Un pumn de muşeţel îţi va face bine
La mica ta tristeţe de amiază.
E ca un spin. Te legeni după el,
Pe urmă îl scoţi din palmă ca pe nimica.
Iată, spinul. Slab, jegos, ca un cîrciumar
Care vinde pe datorie.
Puţin cîte puţin se întunecă totul
Şi vezi că Elveţia
Coboară la picioarele tale ca o pisică.

Aşezări

Aşezările oamenilor miros a spirt.
Ceva se întîmplă cu ei cînd sunt aşa şi aşa.
E păcat că oamenii visează păsări
Şi vînat.
Ei sunt vînatul, ei sunt păsările.
Eu îi vînez de aici, de la etaj ca pe nimic,
Visător, plin de viaţă.
Bărbia le tremură, sexul nici nu mai există,
Moartea e o bizarerie pentru eleganţa de a
fi.
Puţin ceai verde, de dimineaţă,
Şi mîna să apese sexul ca pe un
pneumotorax.
Puţină viaţă ca să crezi că exişti,
Puţină moarte ca să crezi că mori.
Şi restul? Restul e o bijuterie
Pe care o scapi din mînă.

Omul cu picioroange

Omul cu picioroange a murit de mult,
Omul cu mîinile în buzunare, o să moară.
Omul cu picioroange şi cu mîinile în
buzunare o să trăiască mult şi bine,
Omul care sunt n-are nevoie decît de mine.

Zidul

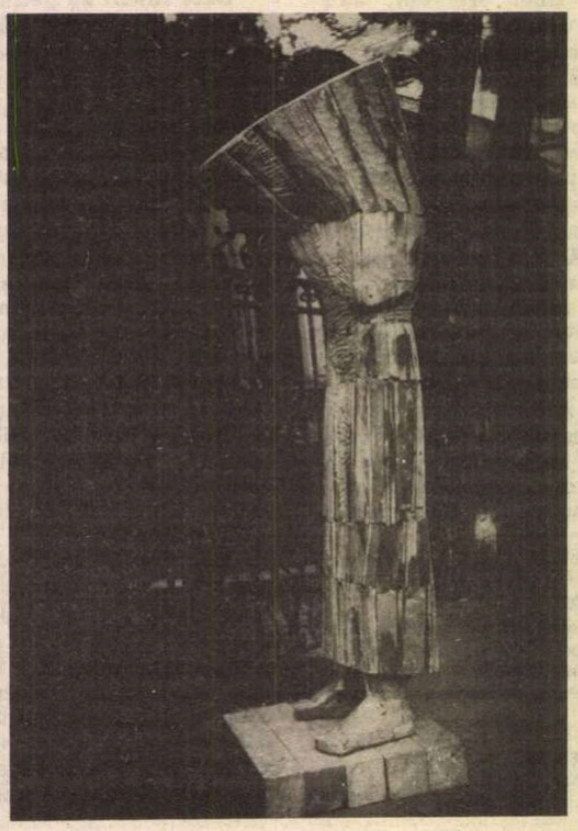
Sfîrşitul unui măr roşu, roşu
E începutul unui măr roşu, roşu.
Orice zid care cade e un zid care se ridică.
Eu am acasă un zid
Pe care-l cresc ca pe copilul meu,
Ca pe iepurii de casă.
Sunt sărac ca dracul
Dar îmi iubesc zidul
Şi păläria care spune
Că s-a terminat cu viaţa asta.
Aşa e, s-a terminat.
Dar eu îmi cresc zidul ca pe un şarpe,
Îl iau în braţe şi-i spun
Du-te la culcare, zid dulce,
Du-te la culcare şi plîngi.

Pînza de păianjen

Hotărîţi-vă în privinţa culorii care vă place,
Eu nu am timp să vă iubesc.
Tot ce se-întîmplă face parte din istoria
clară
A inorogului. Şi cînd nu se întîmplă nimic
E seară, e bine.

Perechea de aşi

Perechea de aşi are nevoie de o grămăjoară
de bani,
De bani mulţi, pentru suflet.
Sufletul are nevoie de o pereche de aşi
Şi de un bocanc bun, pentru la iarnă.
Eu am nevoie de suflet ca de un bocanc
Eu am nevoie de mănuşa lui Hamlet.
Puţin îmi pasă de dragostea ta pentru
chibrituri,
De flori, de verişoara care miroase a Dumnezeu.
Vreau îngerul să stea în hol
Ca o metresă, să mănînce orez,
Vreau puţa îngerului pe masă,
Ea singură să mănînce orez.



Mica ordine şi furie

Ideea de a mă plînge de mine
Seamănă a mort. Mortul are nevoie de mort,
Visul are nevoie de un foc de paie.
Curat e numai cerul care se întoarce acasă
Ca un soldat. Curată e mama mea care a
plîns
Cînd m-am născut.
Asemeni cerului sărac şi a mamei mele
sărace
Eu am nevoie de aerul tare.
Poate trăiţi cu gustul clarului de lună,
Poate aveţi bani să-mi plătiţi acest poem
De doi bani. Căraţi-vă la casele voastre
Ca să muriţi.
Morţi veţi mînca pîine şi sare,
Sare şi pîine pentru morţi.

Masa

Eu sunt un om care nu vrea sînge pe masă,
Nu vreau aur, nu vreau vin, nu vreau nici
pîine,
În faţa ei stau ca un copil
Care nu-şi doreşte nimic.
Pune-ţi capul pe ea şi dormi puţin,
Plînge-te după viaţa care ţi-a fost furată ca
o batistă.
Ea e masa care ne asigură
Că aeroportul e un bătrîn evreu.
Mănîncă zahăr, bătrîn evreu!
Ea e masa pe care voi sta întins
Şi la care voi scrie despre ai mei cîteva
vorbe.
Ceva miroase a spirt,
A dincolo de glume cu îngeri buni,
Ceva care e restul,
Adică nimic.

O plimbare

O plimbare în zorii zilei alături de cei ai
casei
Poate să ne dea speranţe mari în privinţa
viitorului.
E bine să te plimbi dimineaţa cu aerul
Că ştii tot ce se întîmplă.
Seara cazi ca un cîine.
Eşti mort, cîine. Te uiţi prin paharul cu apă
La ziua de azi
Ca la un bandaj. Ceva s-a terminat,
Ceva s-a sfîrşit dar nu ştii prea bine ce,
niciodată.
Hombre, visează, visează
La o doamnă în roz,
Asigură-te că poţi să atingi cu mîna
Albionul
Ca pe o furnică,
Şi roagă-te la ziua de mîine şi la ziua de azi,
Să aibă răbdare pentru azi, pentru mîine.

Dumitru ŢEPENEAG

Un român la Paris (XXX)

(fragmente de jurnal)

Fotografie de Ion Cucu

15 noiembrie 1971

Nu ştiu ce să fac, dar nici aşa, cu mîinile în sîn, nu pot să stau. Nu mi-e în fire să aştept să decidă alţii deasupra capului meu. Mă gîndesc să fac scandal. Unde? Situaţia e destul de inedită: mai toţi vor să rămînă, eu vreau să mă întorc. Dacă pînă acum mai oscilam, mai cochetam cu gîndul de-a rămîne aici (cu sau fără azil politic: în definitiv am viză franceză încă un an), acum simt că mă sufoc dacă nu mă întorc cît mai repede. Deşi cel mai cuminte ar fi să-mi termin mai întîi cartea... Cînd? Că n-am nici o tragere de inimă şi dacă ar fi după mine m-aş apuca de celălalt roman. Şi-aşa mi-am pierdut prea mult timp cu politica. Dar asta e vechea poveste!...

Aşadar ce trebuie să fac?

Am fost la John V. cu care sînt aproape vecin (el stă peste Sena, pe Insulă) şi am discutat despre toată afacerea asta. Să fac o scrisoare pentru Mănescu care trebuie să sosească la Paris săptămîna viitoare. El, John, se însărcinează s-o dea.

Ar mai trebui să mai vorbesc cu Cuşa: poate îl convinge pe Pierre Emmanuel să intervină pe lîngă oficialităţile franceze. Deşi nu-mi prea pun mari speranţe în Pierre Emmanuel care nu mă simpatizează. Gabriel Marcel? Domenach e, din nenorocire, bolnav. Să apelez la stînga non-comunistă: Noirot, Garaudy, poate la Aragon? Pentru acesta din urmă să-i dau telefon lui Hubert Juin. Şi Sartre?

16 noiembrie 1971

Cuşa s-a arătat foarte mişcat de povestea cu arestarea. Pentru prima dată mi-a sugerat că ar trebui, în cazul ăsta, să rămîn în Occident. Fără să cer azil politic. O să mă ţină el! Promisiune de cîrciumă? M-am dus la el acasă de unde i-am dat telefon lui Dimov, la Bucureşti. Dimov cu o voce agasată (deşi Cuşa nu şi-a spus numele) a confirmat versiunea Tainei. Pe urmă, Cuşa i-a telefonat lui Pierre Emmanuel. Fără mare succes. P. Emmanuel a fost de părere să mă adresez d-nei Bruneau, directoarea Cité-ului, veche gaullistă şi cu multe relaţii. Tot de la Cuşa i-am telefonat lui Noirot. Şi la dreapta şi la stînga!

În fond ce vreau?

Să mă întorc în România. Unde să nu fiu arestat pentru un delict minor şi nepolitic: depăşire de viză.

Împreună cu Barbăneagră am întocmit un plan de luptă. Am alcătuit lista personalităţilor la care aş putea apela. Printre alţii, chestorul Adunării Naţionale - Neuwirth (U.D.R.). Înainte de-a mă întoarce, trebuie să-mi termin cartea *Am ales dictatura* şi să las pe-aici cîteva bombe cu întîrziere, articole şi emisiuni radiofonice. De aceeaşi părere e şi Ierunca.

Am fost şi la Flammarion. N-au deocamdată cum să mă ajute. Dacă nenorocita aia de carte ar fi apărut mai repede! Am reuşit totuşi să obţin un tarif mai mare pentru Alain. Acum poate să se apuce imediat de lucru. În contractul pentru traducere am pus un termen foarte apropiat: 1 ianuarie 1972. Asta ca să apuc şi eu, cît mai stau la Paris, să văd traducerea romanului dacă nu terminată, măcar începută.

17 noiembrie 1971

Încă nu realizez deplin situaţia în care mă aflu. Parcă nu-mi vine să cred că e atît de gravă. Totuşi Taina nu se sperie chiar aşa din nimic. Pierderea contactului cu realitatea din România - lipsesc de acolo de un an şi două luni - se vădeşte destul de primejdioasă, mai ales în asemenea momente decisive. Trebuie oricum să iau o hotărîre.

Azi am dejunat cu Pinget. La fel de gentil dar răcit, văitîndu-se că-l doare capul. I-am oferit cu dedicaţie un exemplar din *Lettres Nouvelles* (numărul pe noiembrie) în care în sfîrşit Nadeau mi-a publicat o nuvelă - *En bas*. Alături, Dimov cu două poeme „adaptate" de Michel Deguy. Am debutat, cum s-ar zice, împreună. Pinget mai citise nuvela în dactilogramă. Spunea că-i place.

N-am discutat mare lucru. Mă enervează că acceptă să-i spun *vous* cînd el continuă să-mi spună *tu*. O să plece în Germania, într-un turneu, cu o piesă a lui în care şi joacă.

După-amiază, emisiune la *France Culture*: Mme Karvelis, Lucbert şi eu. A ieşit destul de bine, deşi la un moment dat discuţia a alunecat pe un teren primejdios - problema „naţionalităţilor conlocuitoare" şi a Transilvaniei. Am fost nevoit să accentuez puţin: „la Transylvanie, c'est la Roumanie!" Şi-atunci Lucbert mi-a sărit în ajutor şi a început să vorbească despre Daci etc. Mme Karvelis l-a lăudat foarte tare pe Goma, a subliniat valoarea estetică a romanului şi mi-a furat, fără nici o ruşine, ideea despre „obsesia verticalităţii" la Goma pe care i-o comunicasem cu o jumătate de oră mai înainte, la cafenea.

Prin studio se tot foia Mioara Cremene pe care n-o puteam suferi încă din ţară. Cînd am cîte-o antipatie mi-e foarte greu să scap de ea. De pildă, Marghescu pe care, în plus, îl şi bănuiesc în legătură cu Securitatea.

Astă-seară aştept alt telefon de la Bucureşti. Taina mi-a spus că va întreprinde toate demersurile necesare. I-am spus să se ducă şi la Jebeleanu, ori să-l trimită pe Dimov. Să încerce şi la Bogza. Mi-e cam ruşine că sînt silit să apelez la Jebeleanu după ce l-am înjurat atît de tare la *Europa Liberă* şi l-am bîrfit peste tot. De fapt nu l-am bîrfit, am spus ce cred şi, în orice caz, n-am spus nici o minciună, nici o calomnie. Dar faptul că el nu ştie că eu am făcut emisiunea despre premiile literare (obţinute de el şi de Stancu) îmi agravează scrupulele.

Bogza ştiu precis că mă simpatizează (la fel ca şi Jebe, nu ştiu de ce), dar Bogza e bolnav şi retras, e greu de urnit din loc.

MRP ar fi fost bun!...

■

PREPELEAC

Nevestele vesele din Bucureşti

S-AR PUTEA CREDE că Omicron, informatorul ceresc, - nu mai adaug porecla trivială ce i-o dădură amicii săi de la periferie, - frecventează numai lumea interlopă, al cărei pitoresc bucureştean se pare că l-ar fi cucerit. Nu. El umblă des, în ultimul timp, şi prin cercurile mondene cele mai înalte ale Capitalei, ocupate cu afacerile, cu bine şi autobinefacerile, cu investiţii cît mai fructuoase în fel de fel de dugheni spectaculoase, mai mari ori mai mici. Pe la artişti, pictori, actori, scriitori, Omicron nu prea dă; săracii de ei - zice - nu mai au nici un haz, doar mutre acre şi cîrcoteli, banii, banii şi iar banii...

Am uitat să vă spun, sau să precizez, că, în ciuda aerului său de derbedeu, de care s-a făcut atîta caz pînă acum, acest băiat este foarte instruit. A studiat dreptul, sociologia, *ah şi filozofia*, în spirit goethean, psihologia, *und so weiter, und so weiter*... Învăţătură germană. Nu ţine cu fuşereala şi aproximaţiile. Curios, rapoartele lui de Informator sunt scrise în franceză. Şi nu în orice franceză. În franceza lui Chauteabriand din *Geniul creştinismului*. Mi-a explicat şi de ce. Secretariatul de Sus e catolic şi iezuit, detestă reformele şi în general stilul lutherian; or nemţii... Mai întîi, nu ştiam că *scrie;* credeam că *transmite* în eter prin ceea ce, noi, pămîntenii numim radio-fonie; ei bine, ce află şi ce trebuie să comunice îngerul meu gardian pune pe hîrtie, cu mîna, mai bine zis cu una din penele sale, nu albe, cam cenuşii...

Sunt unicul posesor,... unicul e puţin zis, ... al unei còpii de pe una dintre notele informative pe care Omicron le-a expediat recent la CENTRU. S-ar putea ca unele caracterizări cuprinse în acest raport să supere, să deranjeze unele persoane din sferele înalte, ce s-ar simţi vizate. Darea de seamă e drastică, recunosc. Omicron nu le moşmondeşte, *il ne mâche pas les mots*... Ca să nu avem probleme cu justiţia, textul îl punem între ghilimele. Dacă e nevoie de vreo confruntare, facem apel la ARHIVA ABSOLUTĂ, unde totul e minuţios păstrat în veci de veci, sistem de arhivă copiat la milimetru după Depozitul KGB de la Moscova. Ai strănutat în vreun fel, în scris? Notiţa intră pe loc în fişier, la litera respectivă. I-am cerut voie să reproduc ce-a comunicat şi mi-a dat voie; o dată merge, a zis îngăduitor.

Iată şi textul, tradus cu maximă fidelitate:

„În Bucureşti, capitala României în curs de democratizare şi capitalizare, Preşedintele, după ce a ieşit victorios în alegerile de la 11 octombrie anul curent, a făcut o declaraţie radiotelevizată în care şi-a declarat averea. Avem să-i reproşăm multe, însă aici vechea, austera, solida sa educaţie comunistă a scos la iveală o trăsătură de caracter sigură: omul nu face afaceri, nu învîrte, ca să zic aşa, nimic, trăieşte doar din salariu, ... - mă rog, mă rog, ... ştiu că se va zîmbi, dar ce este important e că subiectul studiat nu face parte dintre subiecţii care adună pe căi ilicite şi trimit pe şest ce adună în Elveţia. Soţia sa este pensionară, o doamnă respectabilă şi care, după cum se spune aici, *şade la locul ei*. Mă simt dator să observ, în această privinţă, că adagiul laic „cherchez la femme" se aplică, din nefericire, şi în faza de tranziţie de la comunism la capitalism, în modul cum se face această tranziţie, pe scurt în *procesul de privatizare* (subliniat în text). Trebuie să consemnez şi amănuntul că, după ce a făcut declaraţia aceea într-un cadru solemn, Preşedintele a avut un surîs plin de înţeles, - după un ziarist britanic, sarcastic, - ca şi cum ar fi zis, uitîndu-se în urmă, ei să vă vedem acum domnilor şi pe dumneavoastră, deputaţii, senatorii, miniştrii,... întrucît, lumea, aici, e la curent cu unele afaceri prospere pe care le fac şi dînşii, dar şi nevestele lor euforice proaspăt ajunse în TOP, şi despre care un scriitor bătrîn ieşit la pensie, mi-a şoptit că ar fi „nişte parvenite" şi că parvenitismul, în sfera guvernamentală, e una din gravele „recesiuni morale" ale societăţii româneşti. Pe plan social, în perspectivă, date fiind aceste fenomene insuportabile, reiese că nu ar mai exista nici o soluţie, decît dacă ar veni altă revoluţie, - deviza multor tineri de pe aici cu care am avut plăcerea să intru în contact. Ei zic, şi reproduc excat: „Ultima soluţie, altă revoluţie". Subliniez umorul, fineţea acestui popor. Cîtă cadenţă pune el în momentele sale mai grele; cîtă poezie şi cît de bine şi de plin ştie să rimeze, în joacă ai zice, probleme de viaţă şi de moarte.

Acelaşi martor, bătrînul scriitor înăcrit, cam mizer, cam dubios şi care m-a tapat cu un prînz exorbitant la Capşa unde nu-şi mai poate permite să intre, mi-a spus o vorbă ce-a făcut ocolul capitalei române: *spune-mi ce fel de neveste au miniştrii şi îţi voi prezice soarta guvernului, ca şi a ţării întregi*. Fiindcă, (şi aici raportul conţine un şir de nume de foşti şi actuali miniştri ca şi prim-miniştri, ale căror soţii fac afaceri înfloritoare, necunoscînd cozile la lapte, unt, cînd este, ori butelii de aragaz etc., nume pe care, desigur, le voi omite, mai mult din galanterie...) de calitatea femeii depinde bunul mers al treburilor de orice fel, mai ales cînd dînsele ajung în sfera puterii, ca jumătăţi.

În general, femeia intelectuală, cu o profesie serioasă şi plină de bun-simţ ştie cîtă răspundere are devenind nevastă de înalt dregător. Raportez: cazul e rar pe aici; *doamnele sunt mobile* şi lacome şi cinice, la urma urmei, avînd în vedere extrema sărăcie din jur.

Un ziarist a propus chiar ca viitorii miniştri, prim-miniştri să fie aleşi, pe lîngă competenţă, şi după ţinuta morală, intelectuală şi chiar vestimentară a tovarăşelor lor de viaţă, - şi ce viaţă!!! ..."

Textul continuă cu nişte prevestiri lugubre. Nu le reproduc. Cade o iarnă, fără poveşti; iarna, totuşi, „sezonul artei senine."

Constantin Ţoiu

Românii despre ei înșiși

COMUNISMUL a impus românilor o specifică „fericire administrată". Cei peste patruzeci și cinci de ani de totalitarism au deformat „românul mediu" inducîndu-i reflexe ce nu puteau fi prevăzute într-o dezvoltare „clasică". A apărut astfel un nou mod de raportare la lume, aberant dintr-o perspectivă normală, dar coerent și valabil în raport cu propriile-i fundamente. Deceniile „epocii Ceaușescu" au precipitat la maximum deformarea, ruptura inițiată în anii '50 devenind profundă, totală. În ciuda rezistenței la îndoctrinare, a detașării aparente de modelul oficial, „omul nou" trăiește și se manifestă în noi toți. „Românul mediu nu mai percepe România anului 1985 ca pe o perturbație, ca pe o anormalitate a României anului 1938 (normale), pe care nici nu a cunoscut-o, și nici nu se poate referi la ipotetica Românie democratică, pluralistă și industrializată, pe care nu și-o poate închipui. El o compară cu România anului 1965, și în raport cu momentul respectiv, se simte adesea în progres".

Aceasta ar fi diagnoza fenomenului românesc din deceniul al nouălea, în viziunea profesorului Mihai Botez. Cum s-a ajuns la o asemenea profundă mutație? Care sînt resorturile declanșate de experimentul comunist ce au dus la teribila inerție românească, singularizantă chiar în contextul imperiului comunist, în „lumea" pe care acesta a proiectat-o? De ce românii sînt în stare doar de pusee revoluționare atunci cînd este atinsă starea-limită, recăzînd apoi într-o docilitate ce tinde să devină definitorie, emblematică?

„Explicația cea mai plauzibilă - scrie Mihai Botez - îmi pare a se găsi în constatarea că «starea de urgență» - economică, socială, culturală - în care se află România, creează, paradoxal, excelente scuze pentru lipsa de performanță, confortabilă pentru categorii destul de largi de oameni". Comunismul a răsturnat un mod de existență dar, mai mult decît atît, a impus un *fals* mod de existență în care *„toată lumea minte"*. Prin egalizarea forțată, prin „coborîrea dramatică a nivelului aspirațiilor și obiectivelor individuale sau ale grupurilor", prin planificarea nevoilor, stimularea „privilegiilor neplanificate", tolerate și amendabile, a cooperării cu puterea (în seama căreia individul se lasă cu totul) s-a inoculat un tip de reacție controlabil, prescris de altfel sub presiunea sistemului. Dar comunismul românesc a mers și mai departe, și-a dobîndit o nuanță ce l-a personalizat, detașîndu-l de generalitatea schemei. De la distrugerea elitelor naturale, la modificarea forțată a structurilor sociale, totul în el a fost orientat spre asimilarea organică a „dublei gîndiri", spre dezvoltarea instinctuală a simțului fatalității vehiculat de o lungă și traumatică istorie. „Concluzia îmi pare clară, deși profund îngrijorătoare: *în România de azi, dezastrul economic și implicațiile lui sociale sînt atît de mari, iar resemnarea atît de așezată, încît pînă și o schimbare face frică*. Se pare, o tristă singularitate a fenomenului românesc într-o Europă de Est ce pare astăzi mai degrabă activă și optimistă".

Oboseala și dezamăgirea îndelung cultivată, distrugerea constantă a memoriei timpurilor bune ar fi, în acest caz, explicațiile minimei dizidențe românești, a puțin spectaculoaselor sale manifestări. Românii au ales o rezistență mută, ea însăși în descreștere în măsura asimilării treptate, a înstructurării modului de supraviețuire generat de adaptarea continuă la frustrare. Conjunctura istorică a făcut ca, în cazul României, să nu existe nici o contrapondere la emergența comunismului, la legitimarea lui ca mod de existență. Or, un mod de existență poate fi greu răsturnat, refuzul lui implicînd mai degrabă alienarea, exilul interior și exterior. Asimilat, comunismul a devenit o dimensiune a ființei românești.

De aici moderația „scenariilor" viitorului, lentoarea previzibilă a schimbării, reacțiile inerțiale. Pentru Mihai Botez, în 1987, *momentul de bifurcare* apărea ca extrem de incert, ca *probabil* în ciuda „crizei" al cărei punct traumatic se anunța. „Scenariul *cel mai probabil* mi-a apărut a fi cel care, după o perioadă în care se va simula «continuitatea» (scenariul tendențial), se va trece pe calea reformelor - întîi, prin corectarea excesele trecutului, și apoi prin restructurări și schimbări. Este probabil ca tempoul modificărilor să fie lent, perioada de trecere extrem de dificilă, iar primele rezultate încurajatoare nu înainte de anul 2000. Acest scenariu ar urma să fie independent de actorii ce ar popula scena politică: dar el ar putea să fie încetinit ori accelerat de anumite conjuncturi de putere..."

VIAȚA, ca să folosim o formulă leninistă, i-a dat și nu i-a dat dreptate profesorului Mihai Botez. Românii au găsit o rezolvare a crizei, dar această „rezolvare" nu a modificat cu absolut nimic relevant părerea lor „despre ei înșiși". Concluzia lui, mai degrabă sceptică, rămîne valabilă în continuare: mișcarea va fi lentă, efectele palpabile vor apărea tîrziu, prin schimbarea generațiilor. Ceea ce apropie perspectiva propusă de concluziile altui profesor, S. Brucan, cel care prognoza o regăsire a României în douăzeci de ani. „Din punct de vedere psihologic, deci, despărțirea de dictatură nu s-a produs încă, după părerea mea - observă Mihai Botez: și, dacă doctrina comunistă ar fi înlocuită cu o altă «învățătură» - de pildă, cea națională, atît de «à la mode» în lumea post-comunistă, s-ar putea ca țesutul social să reacționeze pozitiv, ca în prezența unei vechi cunoștințe - abandonînd ușor încă ne-așezatele reflexe ale democrației pluraliste". Reflexul nu dispare deci, atunci cînd cauza formării lui a dispărut. Organismul se vindecă singur, homeopatic, de propriile lui boli, se autoreglează. Ceea ce induce, în subsidiar, părerea că nu e nevoie de medic.

Mihai Botez nu mai vrea să stabilească diagnoze. Detașat, el știe că după o perioadă glaciară poate urma, cîndva, oricînd, o altă perioadă glaciară. „În 1986 se aflau printre noi, nevăzuți, și F.S.N.-iștii și liberalii, și țărăniștii, și partizanii Alianței Civice, și cei ai României Mari ori ai UDMR din 1992; se aflau și minerii, și cei din Piața Universității, și șirul ar putea continua. Cine oare se află printre noi astăzi, în 1992?"

O întrebare la care, deliberat, futurologul nu mai vrea să răspundă. Pentru că, gîndește el, răspunsul este deja în noi înșine.

Toma Roman

Mihai Botez, *Românii despre ei înșiși*, Editura Litera, 1992

Supremația personajului

CARTEA lui Octavian Hoandră, *Dreptul la frică*, începe ca un roman modern obișnuit, ce-și introduce personajul într-un moment oarecare al vieții acestuia, prin fraze firești. Doar inițiala, kafkiană, „S", cu care acesta este desemnat, te pune pe gînduri. Fără vreo istorie proprie, personajul este „azvîrlit" pe traiectoria sa printr-o călătorie într-un oraș necunoscut, neînsemnat. Ideea de călătorie ne trimite spre o deviere a rosturilor cotidiene. Gesturile lui S. de delegat plictisit dovedesc totuși o prea mare doză de indiferență și indecizie. Primul lui semn de „ciudățenie" este un leșin, dar interior, pe care ceilalți nu-l pot observa. Acesta deschide o serie de ieșiri asemănătoare din realitatea imediată, care se prefigurează ca un al doilea plan al identității eroului. Un plan secund despre care nu se știe dacă este amintire, previziune sau o manifestare mai directă, mai acută a subconștientului său. Cadrul acestuia de desfășurare este o sub-natură primitivă, agresivă, în care eroul încearcă senzații intense de sete, sfîrșeală, frică. Mai tîrziu ni se va revela că acest film interior reprezintă, de fapt, drumul eroului spre frontieră.

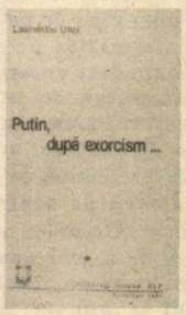
Acestor două planuri, în care supremația îi revine personajului S., lumea fiind privită prin prisma conștiinței sale, i se adaugă un al treilea, auctorial. Statutul explicit de personaj al lui S. este revelat aici, prin apariția personajelor-creatori, de data aceasta cu nume întregi, Octavian și Ovidiu. Aceștia l-au cunoscut vag, de la distanță, l-au ales ca personaj. Relația autor (Octavian)-personaj este de suprapunere treptată, de asimilare reciprocă. Jurnalul lui S. devine jurnalul lui Octavian „procesul verbal de neuitare". Cînd acesta începe să fie urmărit de Securitate, devine periculos ca S. să mai țină un jurnal. Octavian scrie pentru Ovidiu, și în același timp, tot lui Ovidiu îi scrie și S., fiind totodată prizonierul afectiv al Ioanei în același oraș străin. Pînă la urmă *personajul auctorial* Octavian o ia pe urmele eroului său, mărturisindu-și întîi intenția, și apoi chiar pornind-o el însuși spre un oraș necunoscut. De asemenea, în interogatoriul de la Securitate, anchetatorul i se adresează lui Octavian cu „S". Identificarea (tardivă) a personajului auctorial cu protagonistul ne oferă, printr-o reversare temporală, o istorie a personajului, o explicație pentru inițiala sosire a lui S. în orașul străin. Incertitudinea temporală este vizibilă și în planul viziunilor coșmaresti ale lui S. din timpul drumului spre frontieră. Ele pot fi categorisite drept amintire, previziune sau imaginație prezentă.

Toate cele trei planuri au în comun sentimentul fricii și dorința de evadare. Frica poate fi cea originară pe care o încearcă S. în orașul necunoscut, de fiară hăituită, coșmarescă, mascată în claustrare, singurătate, nehotărîre, ori cea concretă, resimțită de Octavian la întîlnirile cu Securitatea. Încercarea de a scăpa de acest spațiu închis, al monotoniei și al suspiciunii, nu poate duce decît la eșec. În drumul spre frontieră, S. este rănit și apoi prins. În apartamentul Ioanei din orașul întîmplător, același S. este descoperit de poliție și arestat.

Iaromira Popovoci

Octavian Hoandră, *Dreptul la frică*, Cluj-Napoca, Editura „exe" 1992.

Ulici cel sîngeros și coarnele de taur



CU sulițele ascuțite și cu platoșa unui cod moral, mereu amenințat și continuu oțelit, Laurențiu Ulici în *Puțin, după exorcism...* analizează cu cruzime universul românesc postrevoluționar în tranziție. În condițiile unei crize generale a sistemului social și politic, autorul susține atitudinea reflexivă asupra sinelui drept unică posibilitate de evoluție. Individul purificat de trecutul care i-a imprimat frica în fața noutății și a introspecției creează o societate pe măsură; precept aparent banal, dar actualizat tulburător. Comentariile politice adoptă două strategii distincte de caracterizare și mustrare a umanității în mișcare: opunerea moralității supreme multiplelor imposturi de conjunctură (în *De-a lungul coridorului*) și generalizarea modelului etic al jucătorului de bridge asupra celui existențial cotidian (în *Bridge... politic*). În ambele secțiuni ale cărții sale, Laurențiu Ulici își construiește editorialele sub presiunea formulei clasice a genului. Faptele-referință sînt aprioric transformate și dozate ca fenomene cu relevanță morală. Astfel, includerea fenomenului în țesătura etică se realizează firesc, cele două componente ale editorialului fiind de același calibru semantic. Laconicele articole folosesc abstracțiunea și parabola. Fapta concretă e expulzată. Editorialistul nu se situează în culisele Puterii, ci este interesat de interioritățile umane. Semnificația imediată nu are importanță, superioare sînt învățămintele de durată. Patima opozantului dispare, făcînd loc obiectivizării viziunii. Taurii luați de coarne nu sînt doar cei păscuți de Putere. Discuția etică e acreditată ca fiind singura compatibilă cu o lume fără forme coagulate. Miza social-politică și cea a jocului de bridge e în căutarea profesionistului. Adică, a jucătorului definit de autor ca fiind în stare să se sacrifice pe sine pentru a asana impostura. Profesionistul reprezintă în această viziune a doua soluție a unei adevărate revoluții individuale. Umanitatea trebuie să trăiască conform cu ea însăși și cu un model în continuă căutare de sine.

Editorialele, marcate de experiența de critic literar a autorului, folosesc expunerea de idei, polemica, alternanța referinței temporale într-o succesiune dinamică. Olimpianismul este înlocuit deseori cu temperamentul coleric. Laurențiu Ulici produce răni celor în culpă. Dar sîngele acestor răni curge pentru prea puțin timp.

Eugen Istodor

Laurențiu Ulici, *Puțin, după exorcism...* Publishing House ELF, București, 1991

A apărut o carte despre eul liric eminescian fără sex

UN EXPERIMENT deopotrivă surprinzător (prin temeinicia armăturii terminologice) şi hazardat (prin însăşi natura terminologiei sale) ne propune *Visul chimeric* al lui Mircea Cărtărescu: descinderea psihanalitică în „subteranele poeziei eminesciene".

Tehnologia monstruoasă a decriptării mecanismelor psihice, mascate de structurile poetice de suprafaţă, se pune în mişcare şi pătrunde impetuos abisurile adevărului ultim eminescian, „mesajul fundamental pe care artistul încearcă în mod inconştient să-l transmită, realitatea sa obsesională, piatra unghiulară a universului său specific." Oricum, o realitate se impune decisiv: cu adevărat fascinante procesele interne, ţinînd de „virtuozitatea" ieşită din comun a lecturii, pot stîrni invidia celui mai exersat ochi critic, cu atît mai mult dacă punem în cumpănă şi cei 24 de ani ai scriitorului în momentul finalizării eseului (1980). Cruzimea lecturii te-nfioară. Vocaţia pentru metodă şi rigoare menţine tensiunea canonului teoretic la cotele sufocante ale unei permanente revelaţii, ecorşeul critic circumscris relaţiei psihanalitice este elocvent şi, cu rare excepţii, convingător. Condiţiile mi-ar impune să mă apropii oarecum sfios de lucrarea precoce a unui spirit încununat, deja, de o operă profundă şi strălucitoare. Totuşi, izvodirea minţii tînărului Cărtărescu ajunge sub tipar (la editura Litera) abia în 1992...

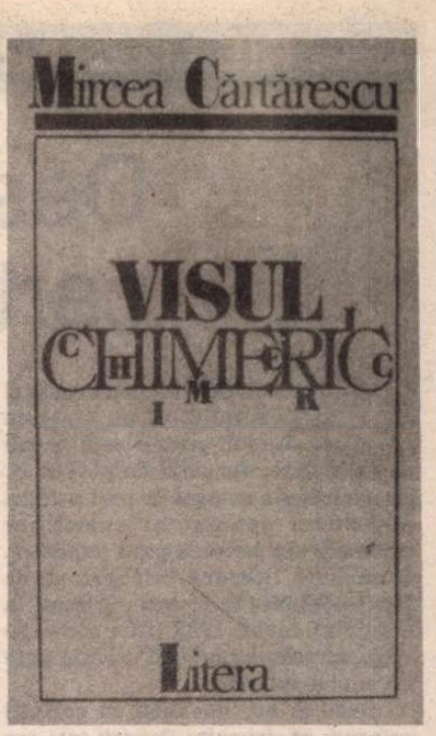
Recapitulînd tradiţionala infrastructură a gîndirii psihanalitice, autorul anunţă, previzibil, situarea „mitului personal", „irepetabil" al poetului în *inconştientul personal*, între Sine (inconştientul colectiv) şi Eul - conciliator al „exigenţelor «pattern» - urilor realităţii cu impulsurile obscure ale vieţii psihice". *Imaginea interioară* sau *imago*, după cum o numeşte tînărul cercetător, reprezintă „forma individuală de apercepţie a existenţei pe care fiecare om şi-o structurează în inconştient şi sub influenţa căreia va acţiona în toate împrejurările vieţii." Semnalele acestui reper esenţial al poeziei eminesciene vor răzbate în chip anevoios printre straturile superioare succesive aparţinînd conştientului, printre „reziduuri culturale" acumulate şi prin blocajul „constrîngerilor formale" etc, în vreme ce conţinuturile inconştiente, la rîndul lor, vor face imposibilă evadarea *imaginii interioare* dintr-un echilibru pe care eul îl negociază şi decide asupra „aspectului optim" pe care aceasta îl poate lua. În acest caz, trei ar fi variantele anomaliei sub chipul cărora *imago* străpunge straturile de suprafaţă: *fragmentarea* (datorată „constrîngerilor formale"), *escamotarea* sau *deghizarea* (înlocuirea unui „grup de obiecte", a unei conjuncturi prezente în *imago* cu altul sau cu altă conjunctură, analoage şi „compatibile cu situaţia literară dată") şi *deplasarea* (înlocuirea unei relaţii între elemente cu alta „mai plauzibilă în structurile de suprafaţă"). Odată precizată strategia de întîmpinare la suprafaţă a măştilor *imaginii interioare*, psihanalistul delimitează trei serii arhetipale aparţinînd sinelui, sau mai exact acelui nivel (intermediar) „responsabil de configurarea tipologiei literare", pe care le organizează după o regulă sugerată de *Structurile antropologice ale imaginarului* de Gilbert Durant. Dintr-o schemă a imaginarului a lui Durant, Cărtărescu detaşează *dominanta digestivă* cu valoare de pandant psihanalitic al structurilor *mistice* umane: arhetipurile se grupează în serii corespunzătoare unei simbolistici a mediului închis, ocrotitor, determinată la rîndul ei de nostalgia pîntecului matern, digestiv („reveria deglutiţiei") şi sexual în acelaşi timp. O multitudine de gestualităţi, geometrii şi simboluri arhetipale pun stăpînire pe poezia şi proza eminesciană, toate sugerînd un mediu protector, închis, izolant: coborîrea, spaţiul concentric, labirintul, noaptea, somnul, visul, femeia (şi ipostazele ei, vălul, oglinda etc.), mormîntul, figurile scobite, concave. Cu rigoare alchimică, arhetipurile sînt combinate astfel încît vor fi obţinute *complexele eminesciene*. Totuşi, constrîns de tipologia complexuală romantică, analistul alătură în chip artificial arhetipurile focului şi apei pentru a obţine bachelardianul *complex al lui Hoffmann*, imaginea „nunţii mistice" a principiului masculin (focul) cu cel feminin (apa). Ocurenţa focului în textul teoretic rămîne neexplicitată, el fiind imprecis asociat căldurii (făclia) dar şi răcelii (stelele). Apa, la rîndul ei, exprimă răceala (în ipostaza simbolică a mormîntului) dar şi căldura, în ipostaza lacului, contrar viziunii cărtăresciene dispuse să pervertească, din eroare, oglindirea stelelor în lac într-o nuntire a două principii ale recelui.

Se manifestă, pe alocuri, o univocitate a relaţiilor între arhetipuri, care simplifică artificial regimul de întîmpinare a *imaginii interioare*, al escamotărilor, al deplasărilor. În fine, suprapuse, cele două complexe deja anunţate peste un al treilea, al *labirintului*, vor desluşi *imaginea interioară* a operei lui Eminescu. Ea îl recunoaşte pe „eroul liric (ipostază a eului scindat, fără sex şi identitate)" pătrunzînd în labirint unde în centrul acestuia, îşi întîlneşte în oglindă dublul, „cealaltă jumătate a eului scindat".

Am la dispoziţie două variante „de atac": să verific veridicitatea concluziei psihanalitice în raport cu propria-mi reprezentare şi cu procesele analizei propuse de autor însuşi sau să comentez natura performanţei propriu-zise, psihanalitice, făcînd proba ei de rezistenţă în contextul semnificaţiilor *culturale* ale literaturii. O prefer pe a doua, pentru că, deşi istoria criticii a încheiat capitolul criticii psihanalitice, exigenţa de a înţelege problematic rolul acestui demers teoretic în „cultura" literară românească de astăzi, este mai mare.

JOCUL perspectivelor şi al premiselor este determinant. Privind dinspre operă spre Lume, judecata escatologică pare a fi implicită comentariului critic. Privind în sens invers, dinspre operă spre autor, şi pătrunzînd zonele inconştientului ni se relevă, cu necesitate, reflectul acelui univers transcendent?

Imaginea interioară, chiar personalizată, irepetabilă, ca structură a *inconştientului personal* prin însăşi situarea ei, trădează un adevăr al operei văduvit de semnificaţie culturală. A integra o realitate paradigmei culturii înseamnă a o supune racordurilor *etice* (transcendente) ale oricăror transformări ontologice. *Imago* nu se află în nici un raport de directă determinare cu dimensiunea *etică* a unui nou model ontic pentru simplul motiv că istoria oricărei literaturi cuprinde, de la A la Z, o colecţie imensă de *imagini interioare* „irepetabile", deci cu funcţiuni şi latenţe egale, necenzurabile, dar fără vocaţia transcendenţei implicite saltului lor către instanţele conţinuturilor conştiente. Se pot decripta *imago*-uri ale celor mai obscuri scriitori, inimitabile în absolut, dar vă asigur, capitolul rămîne clasat în veci. Pentru a-şi fi probat relevanţa culturală, marca irepetabilă a fiecărui *imago* ce concentrează „ca o monadă, întreaga apercepţie a lumii cu toate elementele ei esenţiale", ar fi făcut inoperantă axiologia de vreme ce fiecare istorie s-ar fi întemeiat pe o sumă crescîndă de valori egale şi ar fi operat exclusiv într-o logică a originalităţilor absolute. Totuşi psihanalistul de acum 12 ani comite eroarea de a identifica *imago*-ul geniului eminescian. Marcă (dar nu unica) a originalităţii prin estetic, *imago* nu reprezintă şi motivaţia performanţei estetice însele. *Imago* rămîne, în ciuda aparenţelor, în afara operei - ca unitate de valoare a unei culturi. Aşadar, premisa *culturală* a operei eminesciene nu decurge din „imaginea" primordială ce guvernează în secret elaborarea artistică ci, paradoxal, ea reprezintă *consecinţa ultimă* a unei mutaţii ontologice, mentalitare dacă vreţi, provocate de accesul însuşi la operă.



Nu sînt dintre acei pudibonzi naivi ce-şi imaginează că a vorbi despre eul liric eminescian fără sex este echivalent cu insolenţa de a colora buzele poetului, de pe coperta manualului, în roşu şi a-i desena un cercel în ureche. Relevantă mi se pare, însă, idiosincrazia optzecistă (care, precum bine se vede, se manifesta elocvent încă din scutece) la ideea de personalitate (de creator şi de spirit) atribuibilă identităţii auctoriale. Prin obnubilarea sentimentului creaţiei se disponibilizează o retorică a concretului catagrafiat pînă în instanţele lui cele mai mizerabile. Asemeni unei urne grandioase a contingentului, optzecismul subîntinde obsesia contestării unei ordini legate de mecanismul social românesc, ca o reacţie probabilă la cultul personalităţii pe care şi-l aroga pînă şi cel mai obscur conţopist din spatele vreunui ghişeu public. Aşa se explică şi opţiunea pentru o poetică „a generaţiei" conţinînd relaţii psihanalizabile în chip programatic. Un astfel de program „de visceralitate" ne propune şi *Visul chimeric*, din care, nu întîmplător, deşi posedăm secretul ultim, lipseşte cu desăvîrşire tocmai poezia eminesciană.

Sebastian-Vlad Popa

Mircea Cărtărescu, *Visul chimeric*, Editura Litera, 1992

Erată. Din eroare tipografică, în numărul nostru trecut, recenzia la volumul *Scripto-poeme* de Radu Ţurcanu a apărut nesemnată. Autoarea recenziei este *Alexandra Vrînceanu*.

Pentru o nouă istorie

ARTICOLUL de faţă e scris oarecum „à contre coeur" deoarece cred că a comenta o mărturie a gulagului românesc nu prea este treaba cronicarului literar, care, în astfel de situaţii, se vede privat de modalităţile specifice, predilecte şi preferate în abordarea unei cărţi. Şi asta pentru că a acuza ori doar a constata „lipsa de stil", deficienţele literare - nu mă refer aici la textul lui Andrei Ciurunga - ale relatării unei experienţe atît de tulburătoare şi profunde ca aceea a închisorilor comuniste, mi se pare pur şi simplu o blasfemie. Sigur că există cazuri *(Jurnalul fericirii, Rugaţi-vă pentru fratele Alexandru)* în care virtuţile literare ar merita să fie relevate, însă a le aduce în discuţie pe acestea din urmă numai atunci cînd sînt excelente e o ipocrizie sau rodul unei condescendenţe stînjenitoare şi înjositoare.

Asumîndu-mi aşadar riscurile morale mai sus menţionate şi încercînd o comutare pe „alternative power" voi spune cîte ceva despre *Memoriile optimiste* ale lui Aurel Ciurunga.

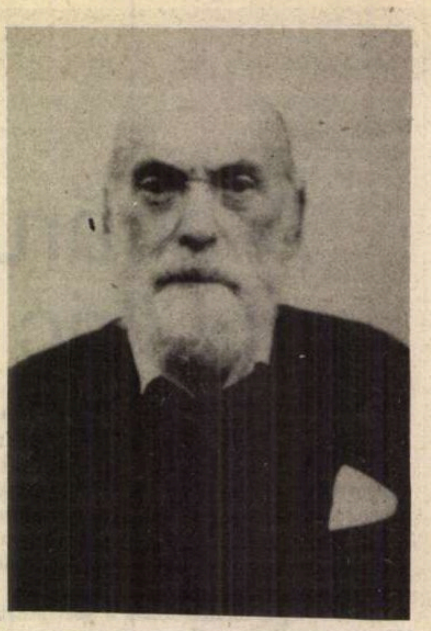
Este vorba de evocarea unui impresionant periplu al autorului, ca deţinut politic, prin locuri de tristă faimă precum penitenciarele Văcăreşti, Jilava, Gherla ori Canalul Dunăre - Marea Neagră. Motivul: poeziile „incendiare" (unele publicate la sfîrşitul cărţii) scrise în închisoare şi „afară". Acuzaţiile: „crimă împotriva păcii" (pentru versurile care se refereau la înstrăinarea Basarabiei de trupul ţării) şi „crimă de uneltire contra ordinei sociale". Aidoma celor mai multor cărţi de acest fel, *Memoriile optimiste* îşi datorează existenţa mai puţin unei vocaţii de Scriitor, cu majusculă, cît dorinţei de a transmite un conţinut pentru care limbajul nu este decît ancilar, un vehicul docil („Nu am avut niciodată pretenţii de narator. Privesc aceste memorii ca pe-un maldăr de foi, pe care un prozator înzestrat le va cerceta poate într-o bună zi, atunci cînd se va fi hotărît să scrie epopeea anilor trăiţi de generaţiile noastre"). Avem de-a face prin urmare cu un „pentru ce", cu o raţiune utilitară a textului: a oferi material literaturii, a divulga detalii şi fapte puţin cunoscute din perioada postbelică, a consemna pentru eternitate „mica istorie", de obicei ignorată, a unor suferinţe individuale.

Fără-ndoială că literatura document apărută în ultimii ani, va schimba cîteva pagini în manualele de şcoală. Memoriile foştilor deţinuţi politici conţin însă numeroase date pentru un gen de istorie ce nu s-a prea practicat la noi pînă acum. Mă gîndesc la aşa numita „istorie privată", a microlumilor, promovată de a treia generaţie a „şcolii de la Anale" (Georges Duby, Emmanuel Le Roy Ladurie etc). Folosind atît arhivele cît şi operele mai mult sau mai puţin literare (evocări, poezii de închisoare) s-ar putea alcătui interesante monografii de penitenciare din epoca stalinistă, care să inventarieze şi să studieze de la tematica abordată de „conferenţiarii" din celule pînă la anecdotica spaţiului concentraţionar ori bunăoară modalităţile secrete de a scrie poezii şi a le feri de ochiul gardianului. Cred că asemenea carte va dovedi, atunci cînd va fi publicată, că strigoiul a murit. Aceasta e ideea pe care mi-au dat-o *Memoriile optimiste* ale lui Andrei Ciurunga.

Mihai Iacob

Andrei Ciurunga, *Memorii optimiste, Evocări şi versuri din închisori*, Editura Fundaţiei Culturale Române, Bucureşti, 1992

Destinul unei cărți, cartea unui destin



AJUNS la a doua ediție și totalizînd un tiraj cu mult peste o sută de mii de exemplare, *Jurnalul fericirii* de N. Steinhardt s-a detașat în mod evident din fluxul general al apariţiilor editoriale din perioada post- totalitară. O anchetă literară întreprinsă de Mircea Mihăieș în revista „Orizont" la începutul anului 1992 situa cartea în vîrful aprecierilor privind valorile certe ale anului anterior.

Cred și eu, deodată cu ceilalți opinenți, că *Jurnalul fericirii* este cea mai importantă, mai valoroasă și mai semnificativă carte apărută din 1989 încoace. Judecata favorabilă caracterului reprezentativ al jurnalului se poate extinde asupra întregii epoci de după 1944. Este o carte ce sintetizează căutările, disperările, întrebările, neliniștile specifice perioadei comuniste din Est și, în același timp, personalizează în mod vădit un răspuns la provocările istoriei și ale politicului. Sînt mai multe motive pentru care *Jurnalul fericirii* iese în relief și devine o apariție editorială ce se transformă într-un reper important. Ele trebuie căutate dincolo de curiozitatea pe care o stîrnește convertirea unui evreu la creștinism. Detașez trei motive majore: 1) *Jurnalul fericirii* reprezintă o experiență autentică, dramatică, de traversare a regimului comunist, în forma extremă a condamnării penitenciare și în condițiile păstrării demnității și integrității morale; 2) expune verosimil, ca experiență de viață, ideea salvării prin credință; 3) acordă libertății un sens prioritar spiritual și moral și numai în al doilea rînd unul politic.

În altă ordine de idei, sînt convins că jurnalul lui N. Steinhardt a atras cititorul obișnuit și prin promisiunea că va vorbi despre fericire unor oameni marcați profund de nefericirea dictaturii și amenințați de stigmatul răului. *Jurnalul fericirii* face parte dintre acele rare cărți care pun în chestiune și propria individualitate a cititorului și-i stîrnesc subiectivitatea profundă într-un mod subtil. Nu e deloc o exagerare să spunem că *Jurnalul fericirii* nu se ferește de patetism, fiind o carte care afișează dorința de a-l face pe om mai bun, mai drept, mai iubitor, mai cumpătat. Cîte asemenea cărți au apărut în ultimii ani, despre care poți spune, fără nici o urmă de retorică simplistă, că deschid rezervorul de bunătate al omului și-i arată rostul său divin? Cărțile care umblă la cutia Pandorei, zăvorîtă în sufletul omenesc, s-au înmulțit enorm în această a doua jumătate a secolului XX. N. Steinhardt le dă o replică singulară în peisajul românesc. *Jurnalul fericirii* înfățișează omul cu vocație divină, capabil să se mîntuie, într-un ton optimist cu totul diferit de cei ce nu văd o salvare a conștiinței umane moderne din capcanele diabolicului.

Jurnalul lui N. Steinhardt este, de fapt, cartea unei vieți, mărturisirea esențială a unei credințe religioase, a felului în care un suflet, un spirit și un trup (fiecare pe calea lui specifică) au ajuns la lumina adevărului. Iar adevărul, marele adevăr mărturisit, este credința în Cristos. În cele mai substanțiale pagini ale lui, *Jurnalul fericirii* este un elogiu al creștinismului, dar un elogiu scris cu cumpătare, cu măsură, cu inteligență, cu har. S-ar putea alcătui din extrase o antologie de texte despre valorile creștine: iubirea aproapelui, mila, spiritul de jertfă, echilibrul, dreapta socotință, suferința și asumarea durerii, dragostea de viață. Adevăratul creștin reprezintă o sumă de fapte izvorîte din bunătate și inteligență. Adevăratul creștin trăiește cu toată intensitatea tensiunea inevitabilă dintre fericire și suferință ca un paradox al sentimentului religios. Fericirea poate fi găsită numai în credință și înseamnă a trăi necontenit bucuria învierii. Sensul fericirii - afirmă cu claritate teologul - merge ferm împotriva fricii și egoismului, pe drumul libertății ce înfruntă moartea. Libertatea nu poate fi gîndită în afara moralei și nu are nici o consistență dacă nu e fortificată de puterea de a iubi. Drumul spre mîntuire este rezultatul unui act de libertate. *Jurnalul fericirii* poate fi citit ca un manual al bunului creștin, deși cartea lui N. Steinhardt este mai mult decît atît.

JURNALUL FERICIRII e o carte care unește, nu dezbină. De aceea probabil că nu poate stîrni controverse (în orice caz, nu le-a stîrnit pînă acum). Autorul vorbește ca un ortodox convins, dar se așează în relații de cordialitate cu celelalte opțiuni din sfera creștinismului. Vorbește ca un creștin persuasiv, dar are un dialog receptiv cu celelalte forme ale religiozității. Jurnalul emană o învăluitoare și cuceritoare căldură sufletească. De aceea nu poate stîrni polemici și, de astă dată, nu cred că acest lucru ar fi un cusur. *Jurnalul fericirii* propune cu blîndețe un mod de a fi fericit, explică cum a ajuns la el, îl argumentează și îl susține cu patos religios, îl descrie, îl compară, îl justifică rațional, îl propovăduiește. Cuvintele autorului trebuie ascultate cu smerenie și dreaptă socotință, cum îi place lui însuși să spună. Și așa și sînt primite, pentru că vin din partea unui om care se lipsește de orice emfază, de orice orgoliu și de orice trufie. Există totuși în subsolul paginilor un fel de „trufie" (mult diferită de ceea ce înțelegem îndeobște prin acest cuvînt), unica trufie admisibilă, care iese la iveală după ce le-ai citit în întregime: e trufia autorului de a-ți spune blajin, fără cuvinte, că, de fapt, fericirea despre care-ți vorbește - a trăi întru Cristos - este *singura* fericire autentică și deplină. Dar poate fi numită aceasta trufie? Nu este decît o conștiincioasă și onestă propovăduire a adevărului în numele căruia a trăit. Pe scurt, foarte pe scurt, *Jurnalul fericirii* transcrie experiența spirituală a unui deținut politic care își găsește fericirea (chiar în închisoare) trăind întru Cristos. Cu alte cuvinte, cartea s-ar fi putut intitula la fel de simplu *Cum am devenit creștin*.

Deși la prima lectură pare să fie așa, *Jurnalul fericirii* nu este totuși o carte de înțelepciune. N. Steinhardt situează deasupra oricăror valori sentimentul creștin. Înțelepciunea contează pentru el numai în măsura în care se subsumează credinței, îndeosebi celei ortodoxe. Noțiunea de înțelepciune are un sens filosofic grevat (am impresia) de o mentalitate asiatică, guvernată de pasivitate și fatalism. N. Steinhardt relevă faptul că înțelepciunea creștină are dinamism, exprimă o căutare activă a sacrului și a sensului existenței. Teologul ortodox (ale cărui virtuți de cugetare trebuie să le recunoaștem în exprimarea erudită a lui N. Steinhardt) compară continuu creștinismul, pentru a-i demonstra originalitatea și temeinicia, cu budismul, brahmanismul, iudaismul, islamismul, Yoga, confucianismul, taoismul. Spre deosebire de toate celelalte forme de religiozitate - afirmă într-un loc eseistul - creștinismul este „religia care ia parte la tragedia omului și la necazurile lumii". Or, un anume mod de a vedea înțelepciunea (repet: în varianta ei asiatică) înseamnă retragere în sine, îndepărtare de lume, o stăpînire interioară a sensurilor, o filosofie cosmicizantă, a armoniilor astrale, și mai ales înlăturare sau evitare a suferinței. Pentru accepțiunea obișnuită pe care sîntem noi înclinați să i-o dăm înțelepciunii, conformă uzului comun, N. Steinhardt folosește cel mai adesea sintagma „dreapta socotință". Trebuie neapărat să spunem, dacă folosim acest cuvînt, că nu înțelepciunea este pentru N. Steinhardt scopul suprem al vieții, ci rîvna spre mîntuire sub oblăduirea credinței în Cristos. Eseistul acordă înțelepciunii sensul de a trăi în spiritul învățăturii lui Cristos, care înseamnă dragoste, iertare, smerenie, jertfă, cumpătare. Pe drumul fortificării sentimentului religios, N. Steinhardt își studiază continuu psihologia, reacțiile, strategia și mărturisește de cîte ori are prilejul felul în care trăiește echilibrul dobîndit, fericirea calmă, extazul moderat. Niciodată însă nu uită să spună că pentru a dobîndi credința și mîntuirea e nevoie de o rațiune trează, vigilentă, adică mobilizează un sens activ-creștin al înțelepciunii, nu unul pasiv-asiatic. Astfel, înțelepciunea (sau dreapta socotință) intră, pentru credinciosul veritabil, în rîndul valorilor-mijloc, nu în rîndul acelora care sînt un scop în sine. Cît de mult ține N. Steinhardt să sublinieze rolul înțelepciunii (adică al rațiunii active) în dobîndirea și tonificarea credinței se vede și din faptul că refuzul prostiei devine o adevărată obsesie: „Cine crede că religia creștină e îndemn la nătîngie se înșeală amarnic. Amarnic se înșeală și cine crede că e școală a slăbiciunii și miorlăielii". Creștinismul respinge atît prostia cît și frica - nu ostenește să repete părintele Nicolae de la Rohia în însemnările sale. Formula „fericiți cei săraci cu duhul", greșit înțeleasă, e gravată la intrarea plebei pe tărîmul credinței. N. Steinhardt n-a dobîndit credința prin sărăcia cu duhul ci prin dreapta socotință. Este un cugetător profund care va trebui așezat la loc de cinste între teologii ortodocși. Creștinismul ca școală a paradoxului (fericire și suferință) este un capitol important în istoria culturii, susținut cu strălucire de N. Steinhardt.

PROSTIA e cel mai mare dușman al credinciosului, căci din ea izvorăsc și celelalte păcate: ura, invidia, egoismul etc. O inteligență activă te pune pe calea cea bună: „Întreabă. Cere. Bate. Îndrăznește. Nu te teme. Nu te spăimînta. Năvălește. Fii treaz. Fii întreg la minte. Tot atîtea îndemnuri care cu prisosință arată că nu se cuvine să fim proști. Dovadă e însuși faptul că Dumnezeu e un Dumnezeu ascuns, că trebuie să-l aflăm, să-l descoperim; că lumea Lui trebuie s-o putem descifra. Nimic nu ne e dat mură-n gură, natura e complicată și dialectică, *dincolo* de complicații și dialectică ni se ceres-o deslușim; sensurile ei stau *dincolo* de realitatea imediată. O vastă cimilitură în care numai o minte întreagă se poate descurca". E o pagină antologică din categoria celor mai stăruitoare explicații întreprinse de teolog. Lupta lui cu înțelegerea mărginită a creștinismului nu are odihnă: e pe măsură de intrigat cînd vede că pînă și unii oameni de bună credință pot cădea în păcatul de a considera creștinismul „un fel de vag și blînd cretinism, bun pentru bigoți, creduli și ființe pierdute cu firea". Se încălzește de îndată să arate în ce constă extraordinara aventură spirituală: „Creștinismul dă pace, liniște și odihnă - dar nu searbede și monotone, ci pe calea aventurii celei mai temerare, a luptei neîncetate, acrobației celei mai riscate. Un trapez la mare înălțime - și nici o plasă dedesubt. Nu înțeleg cum de nu văd pelerinii aventurilor și petiționarii fericirii că trec pe lîngă ceea ce caută. Eu unul văd creștinismul ca pe un hiper acid lisergic și o versiune mai «tare» a unor cărți ca *Arta de a fi fericiți* sau *Cum să reușești în viață* a lui Dale Carnegie. Isihie: fericire. Și nu numai în anumite locuri, la sfîntul munte. Pretutindeni. O rețetă universală". Discursul eseistului nu e unul obișnuit în domeniul teologiei. El nu se sfiește să abordeze orice problemă, cu o inegalabilă vervă: dacă homosexualii trebuie sau nu să aibă biserică separată, dacă opera rock-pop *Jesus Christ Super Star* îl ajută pe credincios pe calea smereniei etc. Numai N. Steinhardt știa să alăture într-o discuție interpretarea unui verset din Biblie, cu o pagină din Anatole France, cu o intrigă din Edgar Wallace sau un episod din Alexandre Dumas, plus o ipoteză a lui Henri Poincaré și o idee din filosofia lui Camus sau din romanul dostoievskian. Totul se petrece păstrînd grația dizertației, fluiditatea ideii, cursivitatea argumentației, plăcerea digresiunilor, claritatea demonstrației și fermitatea convingerii religioase.

Jurnalul fericirii îndeamnă la o redescoperire a spiritualului, pe fondul în care astăzi esteticul pur procură deocamdată numai insatisfacție. În această zonă, consider că este extrem de importantă relansarea soluției creștine în vacarmul modernității sau în deruta creată de postmodernism. Ca experiență spirituală, *Jurnalul fericirii* se diferențiază totodată în mod vădit față de alte soluții ale ieșirii din limitele esteticului, unde se păstra pînă de curînd demnitatea intelectuală. În mod predominant, opțiunile actuale se îndreaptă spre politic, pentru o implicare profundă, responsabilă și decisivă în destinul contemporaneității. *Jurnalul fericirii* are și el o componentă politică, pentru că este, în fond, mărturia unui fost deținut politic. Dar aici problema libertății este regîndită din perspectivă religioasă și are o tentă politică numai în plan secundar. Confesiunea lui N. Steinhardt exprimă o opțiune personală în modul de gîndire a unor probleme mai generale, întrebări permanente pentru condiția umană. *Jurnalul fericirii* are toate datele unei cărți fără echivalent în cultura română, o carte al cărei destin abia începe.

Ion Simuț

N. Steinhardt, *Jurnalul fericirii*, ediția a doua, Editura Dacia, 1992.

de Z. Ornea

Un mare poet

UN destin hurducat a avut, neîndoielnic, poetul Ilarie Voronca. Născut la Brăila în 1903, cu vacanțe petrecute la bunicii din Soveja, debutează, la 19 ani, la *Sburătorul literar*, poemele sale găsind găzduire și la *Flacăra*, *Năzuința*, *Contimporanul*. Făcea parte din generația numită de Lovinescu „cei care vin" și urcase spre cabinetul de lucru al lui Lovinescu din str. Cîmpineanu încă licean fiind. Lovinescu i-a schițat fizionomia spirituală într-o memorabilă figurină din *Memorii* (II), relevîndu-i „politețea excesivă" (atît de rară printre poeți încît, surprinsă la unul, șochează enorm), timiditatea și fizicul său firav „destrămat ca un plop cu frunza-i șopotitoare" dar și predispoziția spre scurte violențe verbale, repede curmate în tăceri neexpresive. Să mai desprind din portretul poetului din *Memorii* această caracterizare nimerită: „suflet moldovenesc, adică slav, risipit în vînt ca o scamă de păpădie, suflet de toamnă și de învins, incapabil de acțiune și de inițiativă, suflet de Mărculescu și nu de Marcus, rîvnind să devină funcționar român, cu ore de serviciu fixe, comod, ierarhic, tremurînd la deschiderea ușei, și cu aspirația ascunsă de a fi înscris la bătrînețe în cartea de aur a pensionarilor români". Portretul acesta se verifică prin atmosfera plachetei de debut *(Restriști,* 1923). Pentru că, altfel, foarte repede, de prin 1925, cîștigă teren trăsătura războinică din plămada poetului. Obișnuit cu atmosfera avangardistă de la *Contimporanul* lui Vinea, poetul își descoperă, brusc, vocație de insurgent, întemeind chiar publicații avangardiste *(Integral, 75 H P Punct),* teoretizînd despre integralism ca o ipostază a suprarealismului („În aspectul artistic contemporan, integralismul se va rosti dîrz... În fața spectacolului de adio, suprarealist, un lucru îl vom striga cu tărie: *Integralismul e în ritmul epocei; integralismul începe stilul veacului XX*". *Invitație la bal* (1931) adună versurile acelei vîrste lirice (1924-1925), expresie, atunci, a picto-poeziei, pe care o cultiva poetul. Dar și *Ulise* (1928) e o expresie a acestor căutări înfrigurate ale neliniștitului care era poetul. Și volumul acesta din 1928 îl consacră, de fapt, ca poet, critica de autoritate comentîndu-l cu stimă. Cota i se consolidează cu *Zodiacul* din 1930 care era a șasea sa plachetă de versuri. Se gîndește, mai ales după următoarea plachetă, *Incantații,* să candideze la statutul de membru al Societății Scriitorilor Români, gest considerat de colegii avangardiști drept o trădare ce se adaugă logodnei cu prozodia supravegheată. Sancționarea vine, necruțătoare, în *Unu.* Poetul cu studii în Drept, era conștiincios funcționar la Serviciul de Presă și Informații de pe lîngă Consiliul de Miniștri. Socrul l-ar fi voit doctor în drept, stipendiindu-i studiile în Franța, pe care poetul le ratează. În 1931 N. Iorga, prim-ministru, îl concediază, socotind că un „decadent" n-are ce căuta în serviciul statului. După tribulații și căutări, vreme în care mai publică patru plachete *(Invitație la bal, Incantații, Peter Schlemil, Patmos)* se stabilește definitiv la Paris prin 1934, unde avea, mai de mult, bune relații în cercurile literare avangardiste. Își găsește o modestă slujbă la o societate de asigurări, își transcrie în franțuzește cîteva din plachetele sale pe care le publică, după care, din 1935, începe să scrie direct în franceză. Va tipări patru volume în edituri stimate și numele i se impune ca poet francez, urmate de alte șase plachete de versuri și alte vreo șase de proze poetice. Devine un nume consacrat în lumea literelor franțuzești, de care vorbește și presa din România. Ocupația Franței îi dezvăluie din nou, ipostaza sa războinică, încadrîndu-se, curajos, în lupta maquisarzilor. La începutul lui 1946 își vizitează țara de origine, unde e primit cu mare simpatie. Șerban Cioculescu observase că a fost „sărbătoarea întoarcerii fiului risipitor". Umbrele îl pîndeau însă atente. Reîntors la Paris, în aprilie 1946, se sinucide datorită unei complicații sentimentale. Avea 43 de ani. Timidul plăpînd, de care vorbise Lovinescu, a avut, totuși, curajul actului funest. Și, mărturisesc, nu știu dacă gestul tragic exprimă înfrîngerea unui suflet prea delicat, frenetic numai înaintea foii de hîrtie imaculate, sau chiar o atitudine de curaj decis. Posteritatea, din fericire, nu i-a uitat opera, așezînd-o la locul de cinste ce i se cuvenea. Mă surprind, adesea, gîndindu-mă cu tristețe la destinul convulsionat al acestui poet adevărat, pe care viața - de la care nu ceruse mereu decît foarte puțin - l-a înfrînt. N-a avut - cum putea să aibă? - forța de a-i rezista, cedînd, se putea altfel?, la un accident al sufletului. Adică în zona sa, firesc, cea mai vulnerabilă.

MĂRTURISESC, nu fără oarecare jenă pentru un analist, că îmi place placheta sa de debut. A fost și este, cu dreptate, considerată mult reminiscentă, lectura trimițîndu-te, inevitabil, spre Bacovia, Pillat, Francis Jammes, Camil Baltazar și Adrian Maniu. Dar pulsează, aici, un fior al extincției resemnate care, chiar dacă reminiscent, este, cred, propriu ființei și eului creator al poetului ce declară, chiar în primul vers al celui dintîi poem: „Îmi port ca pe-un copil bolnav tristețea", relevînd că „e pretutindeni un aer apăsător, ca de spital". Peste tot descoperi, aici, semnele evanescenței iremediabile. Antenele poetului detectează „neliniștea sfîrșitului", „tristețea panoramelor", „frunze veștede și viziuni", „zboruri mîhnite", „cioburi de toamnă", „cenușiul pereților", „perdele umilite", „geamuri triste", „sfîșieri de toamnă", „focul stins", „streșini întunecate și roase", „ape sfîșiate", „tînguire de zăpezi moarte", „sfîșieri și restriști", „odăi pustii", „întîrzieri de toamnă și de tălănci", „balcoane de iederă tristă și brună". Ciclul *Soveja* aduce aminte de Ion Pillat cu casa bunicilor evocată în *Pe Argeș în sus* și, în ciuda îndatoririi, e aici o autenticitate a trăirilor, melancolice pînă la sfîșiere care impune. N-am cum cita măcar un fragment de poemă din acest ciclu, de care mă simt aproape, deși aș fi voit, pentru că și așa am zăbovit, poate prea mult, pe marginea *Restriștilor.* Aș adăuga însă imediat că atmosfera de stingere și tristețe care saturase substanța plachetei de debut o regăsim, cîteodată copleșitoare, și în volumele următoare. Ceea ce demonstrează că e unda sufletească dominantă a poetului. *Ulise* (tradus, apoi, și în franceză în 1933) marchează, negreșit, o altă vîrstă lirică, matură și originală. Nicolae Manolescu a avut dreptate să considere acest poem un „lung reportaj" liric al străzii pariziene (De altfel, curînd avangardiștii noștri vor practica, după 1930, asiduu genul, numai că în proză). Aflăm aici descripții incantatorii aduse ceaiului, legumelor din piață, oglinzilor, bulevardelor („bulevardele se rumenesc ca pîini în brutăria dimineții/ buline automobilele alunecă în esofagul tăcerii/ se deschid parcurile cu oglinzi de răcoare/ și iată restaurantele în care la prînz se îmbulzesc funcționarii/... orașul se termină ca o serbare școlară/ dar oceanele țările se ating în sălile de concerte..."), șoselelor, luminilor parisiene și întregii atmosfere mirifice a locului. Notația nu e deloc fugară, atmosfera - și morală - e surprinsă în tonuri convingătoare și e greu să nu înțelegi sentimentul poetului copleșit de „paris ulei sfînt pentru încheietura gîndului/ oscilează pe harta apusului ca un transatlantic/ te stingi ca o mătase pe buzele toamnei". Imagistul prin excelență care era Voronca face un pas liric decisiv în *Zodiac* (1930). Și, fapt izbitor, relevat cu finețe de Ov.S. Crohmălniceanu, aici, în ciuda faptului că fragmente ale acestui poem au apărut în avangardista *Unu,* revin motive naturiste predilecte: munți, carul cu fîn, păduri de fagi, frunza („cu inima în frunză, cu tîmpla în luceafăr"), prăiele, pomii („Din orice pom, un obraz se-apropie de iubire"), grînele („Și-un somnambul se-oprește, la ferestrele grînelor"), tălăngile („E frăgezimea, după ploaie, a tălăngilor de regrete"). Pompiliu Constantinescu relevase, la apariție, în acest poem „un fel de apel cosmic, de confundare în ritmul interior al elementelor naturii". În această revărsare de metafore și imagistică despletită e acută tendința de reîntoarcere spre frusețea naturistă. Aș decupa un mic fragment: „totuși, / Să sorbi din palme viața ca pe-un izvor frugal/ Să mergi pînă-n tăcere ca-n cîmpul de lucernă/ Și tălpile ca berze suave să plutească,/ Peste schelete de-arme, peste cartofii viitori.// De pe-o terasă-n limbă și-n lacrimă săpată/ Vei înțelege goana sterilă, foamea, turma,/ Căruța ducînd în sînge fagi sau viței tăiați,/ Ptinea lucind în vorbă și anotimpu-n faptă". Forța creatoare a poetului părea - și era - de nestăvilit, topindu-se în versul tot mai dens care uimește, înfioară și azi, prin vizionarism și parcă o solemnitate totuși romantică.

ÎMI OPRESC comentariul, din păcate, aici, fără a fi epuizat măcar întreaga sa operă în limba română. Și aceasta pentru că volumul care îmi prilejuiește comentariul se încheie, în sumar, cu *Zodiac.* Nu asta, știu prea bine, a fost intenția editorului, dl. Ion Pop. D-sa o gîndise în două volume, cel dintîi să adune toată poezia în limba română a lui Voronca și al doilea proza (poematică, eseistică și articlieră). Urmările aspre ale economiei de piață au dictat această nedorită, de nimeni, fragmentare a unui întreg ce avea rotunditatea universului interior. Nu e inutil să spun că regret această drastică fragmentare tot atît cît o deploră editorul. Mai ales că, așa cum e concepută, această ediție, predată editurii de prin 1987, deși neprogramată în seria „Scriitori români" („forurile" n-au agreat, atunci, o asemenea... intruziune) a fost concepută ca o foarte bună ediție critică, cu tot dichisul necesar: studiu introductiv, note și comentarii în care aflăm locul primei apariții a fiecărui poem, variante, receptare critică în epocă și mai tîrziu. Dl. Ion Pop, unul din profunzii noștri cunoscători ai avangardei românești, critic și teoretician literar de recunoscută valoare a alcătuit o ediție critică remarcabilă din opera unuia din poeții de seamă ai acestei direcții. E aproape un sacrificiu, pentru dl. Ion Pop, această coborîre în munca de galeră care este editarea critică a textelor. Ar trebui să-i fim recunoscători. Eu unul îi sînt. Și nu mă pot opri să nu menționez, încă o dată, regretul că ediția nu apare în forma concepută de editor. Să sperăm că zodia va fi fastă - și pentru poet și pentru editor -, în așa fel încît următorii doi ani să aducă în librării celelalte două volume ale acestei remarcabile ediții critice. Totul depinde, acum, de subvenții și sponsorizare care, sper enorm, vor veni cum au venit și pentru acest prim volum. Nu pot încheia înainte de a mărturisi că studiul introductiv semnat de dl. Ion Pop - amplu (65 pagini), dens și sistematic - se recomandă drept o micromonografie a unei opere de mare preț. Chiar dacă mă despart de dl. Ion Pop în unele dintre aprecierile sale, e drept să notez că acest studiu va rămîne ca termen de referință în bibliografia critică despre opera lui Voronca.

■

Ilarie Voronca, Zodiac. Poezii. Ediție îngrijită, studiu introductiv, note și comentarii de Ion Pop. Editura Minerva, 1992

Nicolae Caratană

ȘI PESTE NOAPTE oamenii pot deveni amintiri, obligîndu-ne să reconstituim împrejurările în care i-am cunoscut.

Pe poetul Nicolae Caratană, unul dintre numeroșii persecutați ai regimului comunist, l-am cunoscut în ultimii treizeci de ani în cadrul cenaclului revistei TOMIS din Constanța. El făcea parte din acea categorie de aezi, care știu să aștepte cu încredere și răbdare clipa intrării în lumină, convins fiind că nu numai cărțile, dar și creatorii își au un destin pe măsură. Credința stenică în biruința finală - caracteristică esențială a poeziei lui N. Caratană - se explică prin legătura strînsă cu spațiul matrice al Dobrogei sale care l-a adoptat și l-a modelat în spiritul unui franciscanism sui-generis: „Aici am fost frate cu caii,/ nechezul lor mi-aducea oaspeți craii./ Mușcînd din ogor de-a răspunsul,/ de-a dusul și neîntîlnirile,/ plugu-mi părea că dezgroapă adevărul/ și desțelenește iubirile./ Vițica vătului și mînzul/ goneau pe cîmpul de jos/ să prindă chindia și prînzul,/ să-mi facă sufletul tot mai frumos". *(Decor dobrogean)*

Primul său volum de poezie, LAMPADOFORIE, publicat la Editura Cartea Românească în 1972, urmat de alte două: LÎNA DE AUR și INSCRIPȚII RUPESTRE, apărute la aceeași prestigioasă editură, îl prezintă pe Nicolae Caratană ca pe un poet cu un loc distinct în lirica românească din ultimele decenii.

În poezia Mării, îndeosebi, el și-a creat un întins domeniu, cu nesfîrșite variații pe aceeași temă, lăsîndu-ne să întrezărim scînteierile soarelui și lunii, furtunile, nopțile și anotimpurile pe întinsul tumultuos sau fără nici o zbatere de vînt a Pontului Euxin.

Născut în 1914, originar prin strămoși din spațiul orfeic al Pindului „și-al tragicei Macedonii", poetul Nicolae Caratană a dovedit multă sensibilitate și dragoste pentru Mare, marinari și oamenii Dobrogei, care îi vor păstra fără îndoială o amintire curată.

Șerban Gheorghiu

S. DAMIAN

PORȚI

CA PEDAGOG, în deplasare pe un teren străin, mă imaginez şi în rolul unui fel de comis voiajor în serviciul literaturii, constrîns să explice şi să convingă, lăudînd o marfă atît de extravagantă. Mă întîlnesc cu oameni de cultură, cu profesori şi studenţi, cu cititori atraşi dintr-un motiv sau altul de o creaţie pentru ei în parte exotică. Pledez pentru o cunoaştere la sursă care oferă - sînt gata să prezint toate garanţiile - voluptăţi nebănuite la lectură. Cît timp contactul se reduce însă pînă la transpuneri în limbi de circulaţie mai largă, nu sînt convins de eficienţa demersului. Anumite performanţe nu par pe deplin transmisibile, iar în efortul de a recompune obiectul (creaţia) în alte tipare de înţelegere, ceva se poate pierde, rămînînd fără voie în eprubeta de laborator.

Descoperirile sînt încorporate într-un stil, limba închide în sine o unică revelaţie. Cum să reproduci într-un alt sistem lingvistic senzaţia de legănare, în armonie cu un peisaj, melancolia adîncurilor şi năzuinţa spre echilibru şi linişte la Eminescu? Ce echivalenţe se pot găsi pentru risipa verbală, logoree ajunsă aproape automatism la personajele lui Caragiale, semidocţi îmbătaţi de propria pătrundere în lumi necunoscute, imbecili înzestraţi însă cu o poftă contagioasă de asimilare, în mişcare continuă? În *Flori de mucigai* Arghezi ne îndeamnă la o coborîre în infern, reabilitînd un argou crud, exclus pînă atunci din poezie; în pasta suculent colorată, dominată de obscen şi trivial, transpare subit o figie de cer, o tresărire a evlaviei. Pe ce cale poate fi ea sugerată într-o altă sintaxă lirică? La fel pentru Mateiu Caragiale, în povestea Crailor, un peisaj desprins din universul tatălui, Ion Luca, univers în plină expansiune de sănătate, întors aici pe dos, dezvelind un asfinţit somptuos şi morbid care revendică o altfel de rafinare a mijloacelor de percepţie.

Scoase în afara mediului lor de desfăşurare stilistică, operele înregistrează o scădere a forţei iniţiale, bariere triste în circulaţia valorilor. Tălmăcirile în altă limbă, oricît de iscusite, nu pot rivaliza în astfel de cazuri cu originalul. Întreprinsă cu cele mai bune intenţii, cu maximă destoinicie, traducerea nu evită uneori fragmentarea, retezarea, chiar desfigurarea. Există aşadar handicapuri obiective, de care emisarul ţine seama dacă vrea să apere reputaţia lui de comis voiajor leal şi corect.

Survin însă şi alţi factori de distorsiune: absenţa unor mijlocitori calificaţi, stăpînind mai multe idiomuri la perfecţie, apţi să se plieze cerinţelor sau birocratizarea unor operaţii de publicitate şi difuzare, un rece mecanism care sufocă inspiraţia. Fără a beneficia de un aparat complex şi perfecţionat de propagandă a cărţii, emisarul nostru constată că funcţia sa e din start vitregită prin limitare.

Pricini de resemnare? Cîteodată da, dar mai curînd în momentele cînd se ciocneşte şi de ziduri artificiale, inventate, răsărite fără justificare, rezultat al unei neconcordanţe. Abia transferate de pe solul local pe cel european se observă, bunăoară, anacronismul unor idei, caracterul vetust al unor procedee, semne de incompatibilitate cu evoluţia mentalităţilor pe glob.

Las la o parte formele primitive de degradare a unor talente, prea repede dizolvate - după o lansare spectaculoasă, un debut de cel mai bun augur - în producţia medie anodină. Discut acum numai pilde ilustre, la treapta de sus a succesului, acolo unde gesturile sînt scrutate cu atenţie sporită şi socotite modele de urmat. La această altitudine, erorile pot avea un ecou nedorit şi determina şi o modificare de direcţie. Voi prezenta cîteva ipostaze, considerînd că ele nu sînt, orice ar indica aparenţele, disparate, ci exprimă o înrudire de psihologie, un soi de vase comunicante.

Constantin Noica este capul filosofic cel mai înzestrat din deceniile din urmă, un gînditor care a construit o operă durabilă în mijlocul unei ambianţe ostile, plafonate şi uniformizate de o singură doctrină. Dispunînd de un anumit spaţiu de manevră, Noica a înţeles că gesturile şi iniţiativele sale sînt acceptate fără zarvă, în umbră, drept contrapondere la stereotipie, intervenţii cu un coeficient exponenţial. În subteran, în semiclandestinitate, stînjenit desigur de presiunea exercitată de sus, cu care nu avea nimic comun, el era astfel destinat să conserve o avere a spiritului, pregătind confruntarea ei mai tîrziu cu valorile lumii. Dar încărcătura simbolică a atitudinii sale, interpretată ca un semnal, poate ispiti prin teatralitatea ei, prin gesticulaţia ei aparte.

ŞI, iată, te opreşti în faţa unui asemenea semnal. Noica îl admiră pe Marin Preda, elogiază ultimele sale scrieri (în volumul colectiv *Timpul n-a mai avut răbdare* - 1981). Pînă aici nimic neobişnuit, marele filosof şi marele prozator se întîlnesc pe aceeaşi lungime de undă. Rareori descindea gînditorul pe alte teritorii decît ale conceptelor, supuse unei stricte succesiuni logice. Dar şi de astă dată, aplaudînd pe Marin Preda, Noica e consecvent cu sine însuşi, nu se erijează în postura unui critic literar, ci se rezumă la domeniul lui recunoscut, înţelegerea filosofică. Şi ce spune el? *„Toate discuţiile filosofice din* Cel mai iubit dintre pămînteni *al căror timbru şi a căror substanţă ar putea face invidia unui specialist (dacă există specialişti şi în această materie), ar merita să fie cercetate, laolaltă cu atîtea reflecţii din alte opere, pentru ele însele, ca şi pentru caracterul lor de document uman"*. Prin urmare, un certificat de calitate semnat de un examinator exigent.Noica distinge la autorul *Moromeţilor „surprinzătoarea înzestrare pentru reflecţiunea filosofică"*.

Ascultînd cuvîntul unui cunoscător atît de renumit, cititorul resimte o jenă, o derută. În centrul romanului se află într-adevăr un tînăr filosof, Victor Petrini, iar expunerea tribulaţiilor sale pe planul cugetului ocupă porţiuni întinse ale subiectului. Nu e locul aici de efectua o analiză a romanului, întîmpinat la momentul apariţiei cu prea mult entuziasm de critica literară. În privinţa ambiţiei de a realiza un personaj filosof, preocupat de grandioasele teme ale existenţei, am citit nu de mult un comentariu caustic, riguros sprijinit pe probe din carte (Marta Petreu: *„Petrini şi fişierul său cu filosofi - România literară* nr. 22, august, 1992). Formule de gîndire pretenţioasă se descompun în banalităţi, „noua gnoză" teoretizată de Petrini este un amalgam de noţiuni nepotrivit combinate, înaintarea pe teritoriul raţiunii abstracte dă o impresie de stîngăcie şi inadecvare. Tot ce demonstrează la obiect Marta Petreu, mă scuteşte de o osteneală proprie. *„Faptul că Petrini, acest artificial alter ego al lui Preda, a fost distribuit în rolul de filosof i-a permis autorului să folosească în tencuiala construcţiei epice a* Celui mai iubit... *elemente specifice domeniului, în primul rînd nume de gînditori ori de şcoli filosofice. ...Majoritatea numelor - pitagoreicii, gnosticii, Diogene, megaricii, cinicii, Epictet, Ortega y Gasset, Spengler, Heidegger etc. - au o funcţie mai degrabă sonoră decît argumentativă, căci nu sînt cerute de logica discuţiilor sau a evenimentelor"*.

Sună prin urmare strident dezbaterile teoretice incluse fără o reală necesitate în roman, pentru că ele contravin adevăratei aptitudini a lui Preda, inegalabil mai ales în divulgarea universului ţărănesc. Fără să facă o aluzie la Noica, amintit doar într-o paranteză, afirmînd însă exact contrariul, Marta Petreu încheie: *„Pentru un precoce iubitor de Descartes, claritatea e lamentabilă iar filosoful Petrini, punct terminus al iubirii lui Preda pentru filosofie, rămîne, ca filosof, o gafă de creaţie, o ratare"*.

Spre a sublinia preocuparea constantă pentru filosofie la Marin Preda, Noica apelează şi la un alt volum, *Viaţa ca o pradă*, unde sînt descrise etapele clarificării sale spirituale. Şi deodată, surpriză!, traseul de existenţă a scriitorului e utilizat ca argument în surclasarea unei somităţi. *„E impresionant la Marin Preda felul cum a ştiut de la început... să reziste seducţiei lui Nietzsche"*. Şi în acest mod abrupt, parcă în treacăt, cu aerul firesc, de la sine înţeles se execută o rapidă demolare. Nietzsche a trecut la o categorie inferioară: *„un geniu al adolescenţei (aşadar al nerăbdării) şi pentru adolescenţă"* Şi mai departe: *„În orice caz a scris cartea de cel mai perfect prost gust din cultura europeană:* Aşa grăit-a Zarathustra" Lovitura de măciucă vine pe neaşteptate. S-au înşelat grav, cei care îl înalţă pe gînditorul german printre spiritele cele mai dinamice şi tulburătoare din ultimul secol. Pentru Noica sentinţa apare de ordinul evidenţei, de aceea nu adaugă prea multe explicaţii. El nu scapă însă prilejul de a aclama din nou discernămîntul lui Preda: *„Dar trebuie să fi învăţat multe ca să ai neîncredere în toate acestea, sau trebuie să ai cugetul bine aşezat cum îl va fi avut Marin Preda"*. Performanţa? Cu intuiţie naturală uimitoare marele scriitor a ajuns pe drumuri diferite la aceeaşi concluzie. Şi acum, o scurtă lămurire. Despre coborîrea lui Zarathustra printre oameni Preda susţine: *„Nu mai termina cu profeţiile lui delirante şi în plus* nu pătea nimic". Nespus l-a fermecat pe filosof remarca lapidară a prozatorului căci el conchide: „totul aici este o neîntîmplare". Şi continuă: *„Nici lui Nietzsche însuşi de altfel nu i s-a întîmplat nimic. A fost acelaşi cînd a scris pentru Schopenhauer şi contra lui, pentru Wagner şi contra lui, pentru Germania şi contra ei."* Cum adică? Printr-o frază simplă şi definitivă e spulberată erudiţia comentatorilor care în mii de dizertaţii au cercetat pînă acum momentele celebre de răscruce din biografia lui Nietzsche, în raport cu opera, fiecare fiind într-o măsură anticiparea unei noi staţiuni (decepţia provocată de Lou Andreas Salomé, ruptura cu Wagner, primele simptome ale bolii etc.) Şi cui i se reproşează plicticoasa repetare? Tocmai filosofului care a părăsit construcţia de sistem tradiţională, obiectivă, neutră, de totalitate în favoarea unor mărturii răzleţe, nedisimulate care trădează accentul emotiv, implicarea biografică, angajarea de destin. Ce păţanii ar trebui să abunde în traiul unui filosof? În comparaţie cu tînărul erou din *Cel mai iubit dintre pămînteni,* întîmplările sînt probabil anoste. Acolo personajul e suspus la teribile umilinţe, silit de împrejurări să renege meseria de filosof, să alunece în zone sordide, luînd parte la acţiuni de deratizare, războindu-se cu şobolanii recalcitranţi din canalele Capitalei. Petrini mai comite două omoruri, ca o îndeletnicire normală, unul într-o mină părăginită unde lucrează deţinuţi, altul într-o cabină de funicular. Ei da! Acestea sînt păţanii valabile, în roman se petrece într-adevăr ceva.

În ciuda faimei lui Noica nu putem trece cu vederea dubla eroare: a) creaţia lui Marin Preda confirmă o înzestrare pentru cugetarea filosofică (am văzut că depărtîndu-se de cosmosul Moromeţilor, splendidă descoperire narativă, autorul nu mai are suflu, se grăbeşte prea încrezător în polivalenţa mijloacelor, devine artificial şi tern), b) respingerea lui Nietzsche de către autorul *Delirului* e o dovadă de intuiţie fundamentală (o bizară aprobare a unei opacităţi!).

Citind pamfletul indirect împotria lui Nietzsche nu putem ocoli o bănuială. Nu cumva în această dispută nici nu e vorba numaidecît de creatorul lui Zarathustra şi de toropeala cugetului? De Goethe, Noica se poate despărţi încă din titlu, răfuiala cu olimpianul său coleg produce o colecţie de ironii şi blînde persiflări. Pe Nietzsche îl supune, cum am arătat, nu fără delicii unei maltratări. În schimb, pe un alt versant, despre Eminescu a întocmit superbe studii de profundă comprehensiune, culme a exegezei în materie. Cînd a recomandat spre circulaţie universală opera de filosof a lui Blaga, Noica se declara un emul credincios fără rezerve. Nu intră în acţiune în acest fel criterii şi măsurători diferite? Elogiul e îmbrăcat în mantia evlaviei absolute, prioritate capătă chiar - faţă de adevăr - sentimentul de apartenenţă comună etnică.

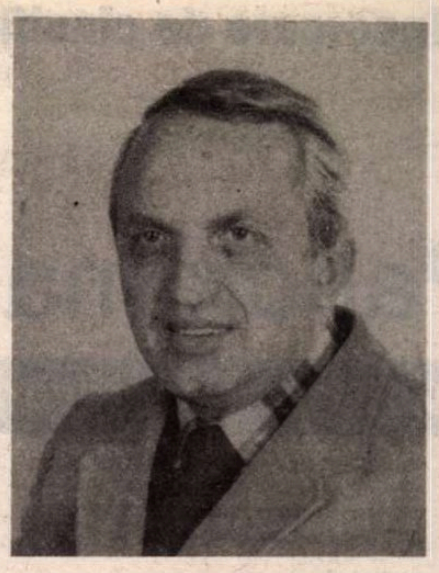
Cineva ar putea replica agasat că şi alţi inşi celebri au fost conduşi uneori în aprecierile lor de capricii şi idiosincrasii. Voltaire nu-l suporta pe Shakespeare, mai aproape de zilele noastre Nabokov îl demontează pe Dostoievski. Ciudăţeniile şi bizareriile marilor oameni reclamă mai multă toleranţă. Nimic de zis. Numai că lista de prohibiţie a lui Noica, destul de lungă nu cuprinde deloc băştinaşi, în afară de Caragiale repudiat (semnificativ!) din cauza zeflemelei destructive şi a lipsei de solidaritate naţională.

Despre acuzaţiile aduse de Noica Vestului, am mai vorbit şi altă dată. Atît de departe merge însă această alergie încît el putea pretinde despre prezent că, după Hegel, nu mai există filosofie veritabilă în Occident şi despre trecut, că leagănul culturii europene nu-l descoperim în Nordul ceţos, posomorît, faustic, ci în Sudul carpato-dunărean, în bătaia soarelui tămăduitor luminos, optimist, o naştere sub auspicii bune. Ce reţinem din diatriba gînditorului este acest tropism al separării şi închiderii autohtone, ocrotirea fondului etnic de orice influenţă neorganică, din exterior.

PRODUS de aceeaşi familie de spirite socotesc şi cel de al doilea exemplu cules din scrierile lui Constantin Ţoiu, un prozator dotat pentru subtile explorări narative, un stilist remarcabil. Deci ne mişcăm iar în sfere rarefiate ale elitei intelectuale. Am mărturisit cu alt prilej că romanul *Căderea în lume* (1987) a constituit pentru mine o decepţie, deoarece, trecînd dincolo de valurile luxuriante ale evocării, miezul se înfăţişa penibil erodat. Inopinat era faptul că finul analist, povestitorul pur sînge, traducător al lui Malraux, amator de lecturi subţiri, preţuit în cercuri selecte, ascundea în străfunduri o psihologie de retrograd. Cum se împăcau straturile neomogene? Nu mai repet examenul întreprins odinioară, care se concentra asupra tentativei de reabilitare a unor obscure forme de extremism autohton, recuperate pe baza aceleiaşi teze a închiderii spirituale şi a apartenenţei la un unic neam.

Ceea ce urmăresc acum cu precădere în roman este o opoziţie pe plan structural mereu relevată chiar de autor, opoziţia dintre înţelegerea dinăuntru şi cea din afară. Pe de o parte drumul prin ţară de la Nord la Sud,

ÎNCHISE



drumul martirului desculţ, cu labele zgîriate, însîngerate, pline de noroi, numai piele şi os, ispăşind pedeapsa dată de camarazii săi, dar simţind satisfacţia unei iluminări prin suferinţă, prin comuniunea cu mulţimea, cu semenii săi, care îl întîmpină ca pe un învingător. Pe cealaltă parte neseriosul drum al fratelui uşuratic, fugind de secetă, urcat în Orient-Expres spre Paris, unde îl aşteaptă belşugul alimentelor şi băuturilor, varietatea distracţiilor, adică falsa iniţiere. În reconstituire se constată lesne că antinomia a fost premeditată; cu tot realismul descripţiilor, naraţiunea se sprijină pe o bifurcare simbolică. Ce scot în vileag aşadar nu e o născocire sau o speculaţie a criticului, ci o paralelă trasată consecvent de autor.

Pînă în moleculele epicului e scotocit elementul de diferenţiere, de la reacţii epidermice (aspect, gesturi, ticuri verbale) la predispoziţii şi obsesii sufleteşti. Pornit pe calea bifurcării epice, Ţoiu stabileşte miza cărţii în întrecerea dintre două femei. Una dintre ele, Sara, e puternică, vioaie, corpolentă, cu păr roşu şi buzele groase, pistruiată şi unsuroasă. Şedea răsturnată în fotoliu, fumînd ţigară după ţigară. Avea picioare groase, solide, pe care şi le ţinea desfăcute bărbăteşte. Mîinile mari roşcate sînt pline de pete cafenii, au pielea zbîrcită.

Se remarcă epitetele de descalificare, distribuite în serie, care destăinuie antipatia autorului. El e reprezentat în carte de narator, tînărul arhivar, dornic să resuscite biografia unchiului privit ca un idol. Tînărul se simte dator să se poarte respectuos cu Sara, ştiind că în momente de primejdie, cu două decenii în urmă, ea fusese adăpostită în casa rudei sale. Un mod de recunoştinţă inversă îi dictează comportamentul. Totuşi nu-şi poate stăpîni o repulsie fizică spontană. Sara e fosta activistă, fanatizată, irosită în bătălii inutile, dar şi străina crescută altfel decît băştinaşii. *„Cînd mă îmbrăţişase la sosire, cu o silă abia reţinută a corpului fiindcă faţa nu i-o vedeam, mirosea a transpiraţie şi a parfum, ceva fin franţuzesc picant"*. Însuşi autorul readuce insistent motivul antinomic al celor două femei. Prin contrast se impune Mita: *„Dîndu-mi mîna, o mînă rece, aspră, de femeie ce-şi spală singură rufele, se ferise să mă privească în ochi la fel ca Sara. Aceasta însă vicleană, îşi ascunsese faţa, simulînd o îmbrăţişare afectuoasă, ca să treacă momentul cu bine, cînd mă acoperise cu trupul ei voinic, năduşit parfumat, cutremurîndu-se cu o silă abia reţinută. Mirosul corpului ei dulce-greţos îmi rămăsese în minte. Erau unele mîncăruri, mîncarea de praz cu măsline de exemplu, care îmi aminteau pe loc acea falsă îmbrăţişare"*. E pusă în joc o minuţioasă tehnică proustiană spre a insinua dezgustul. La polul opus Mita e iubita exemplară a unchiului, fata din popor, integră, entuziastă, fidelă în iubire. Cum este ea? *„Sinceră, incapabilă să mintă sau să se prefacă."* Sînt cam previzibile fişele de caracter, dacă însuşirile se despart strict după simpatia sau aversiunea scriitorului. Cînd se iveşte Mita se schimbă imediat atmosfera naraţiunii, dispar tonurile sumbre, mohorîte. *„Razele soarelui cădeau pieziş pe faţa ei nefîmbătrînită, în ciuda părului cărunt, strîns pieptănat peste urechi, prins la ceafă într-un coc sur, un bulgăre de sare. Meşa albă din adolescenţă, se pierduse în ninsoarea pe care timpul o cernuse încet ; sînt şi suferinţe care nu-ţi rod chipul, care din contră, îl ţin tînăr, îl sustrag devenirii, păstrîndu-l aproape neatins, cum îl avea şi Mita..."*

Oricît a învăţat la şcoala realismului, autorul îşi pierde cumpătul în faţa profilului venerat, pentru care adună sîrguincios toate adjectivele preţuirii. Rochiile le croia şi cosea singură, închise la culoare, încheiate pînă la gît şi cu mîneci, îi sporeau feminitatea reprimată. Ea se ruga, aprindea candela *„contrastînd prin blîndeţe şi smerenie cu reverberaţia sîngerie a încăperii"*. Efectele unei reţineri fizice îndelungate denotă o severă higienă morală. Şi repetat inhalarea mirosurilor e pomenită ca mijloc de verificare şi repartizare a personajelor. Cînd vrea să sugereze la Mita castitatea, puterea credinţei, asceza prozatorul notează: *„chiar mirosea puţin a oaie, a stînă, a bătrîneţe"* sau *„mirosea a busuioc, a lavandă ieftină şi a săpun de rufe"*. O clipă de extaz se fixează prin prezenţa deodorantelor: *„O căldură feminină mă învălui. Aburul ei casnic mă tulbura. Fără să vreau m-am gîndit din nou la Sara, la mirosul ei cînd mă îmbrăţişase. Mita avea cu totul alt miros; mirosea ca femeile care zilnic se spală cu apă rece."* Se observă limpede că scriitorul judecă după un cod de datini tradiţional devenit fetiş, el ştie cum trebuie păstrată rigoarea unei lumi arhaice, prea puţin venită în atingere cu pulberea civilizaţiei. Tocmai pentru că e convins de această superioritate a autohtonului îşi îngăduie o solemnă metaforizare a descripţiei. *"Pe faţă purta paloarea aurie a laptelui proaspăt muls. Pielea netedă, întinsă pe maxilarele fine, fruntea largă, nasul drept, alcătuiau imaginea din care omenirea îşi face un simbol, Justiţia, Revoluţia sau Patria."* A recurge la majuscule e oricum o cutezanţă a stilului, căci, dacă materialul concret nu rezistă la povara alegorică, structura narativă se destramă. De unde pleacă siguranţa triumfalistă a autorului? El are convingerea că posedă dovezile unei descendenţe pure, ferite de orice intruziune, marca specificităţii.

Spre a aprecia coeficientul de vechime şi legitimitate a personajelor, autorul recurge la verdictul unui tribunal care măsoară gradul de ştirbire a fibrei etnice. Judecătorii în acest tribunal nu sînt cei obişnuiţi în traiul zilnic, ci exponenţii unei comunităţi selecte, perpetuată în decursul secolelor, admişi în funcţia înaltă prin bună înţelegere. Astfel,colindînd prin sate în căutarea vestigiilor unchiului său, nepotul întîlneşte prin Mita un prototip al ţinuturilor de baştină, desemnat judecător pe viaţă şi pe moarte. Este un muntean foarte scund şi slab şi bătrîn, purtător de merinde ciobăneşti. *„Acesta venise pe un căluţ mic şi iute de munte, mai mult păr decît muşchi şi cu un ciucure roşu de lînă pe fruntea lăţoasă. Dacă un cal şi un om ar putea fi fraţi, călăreţul şi cel ce-l purta repede şi mărunt erau"*... Ca să alunge îndoielile scriitorul adaugă: *„insul taciturn, care cobora precis din daci."* La întrebări *„răspundea mormăind sau nerăspunzînd deloc, scoţînd doar sunete nelămurite, ancestral convenite pe care omul lucrînd le are de obicei cu animalele ajutătoare"*. Cum îl recomanda Mita? *„Domnul Mihăilă este stăpîn pe munte!"* Înainte de a pătrunde şi de a fi tolerat în regiunile controlate de aceşti proprietari de pămînt străbun se cere depăşit un interogatoriu ciudat. *„Cel sosit din munţi ne privi cu luare aminte întîi pe mine, din ochii săi mici, negri, străpungători făcînd să-i alunece apoi privirea într-un mod ce mi se păru fără cuvinte, o judecată, o formulare care mă îngheţă."* După scurta examinare probă rituală, munteanul îşi reia ocupaţiile curente: *„Şi omul plecă după sare lăsîndu-şi căluţul să moţăie mai departe; putea să pască, era liber, iarbă în jur, cît vrei; dar el preferă să rămîie nemişcat şi să dormiteze în picioare cum făcea de vreo două mii şi ceva de ani, răbdător."* Să zburde nestingherit, ieşind din milenara determinare, faptul nu-l ispiteşte: *„nu prea avînd ce face cu libertatea aceasta dăruită"*. Mita se înclină în faţa şefului străvechi necontestat şi se justifică simplu: *„ei sunt temelia, aţi văzut? ei ştiu totul şi nu zic nimic"*... Ni se dezvăluie în acest chip cheia de lectură a romanului. E o înţelegere exclusivistă: ce vine din afară nu poate fi decît superficialitate, corcitură, denaturare. Pericolul rezidă în pierderea liniilor de despărţire.

După cè demonstrase magistral în *Istoria literaturii române*... dezvoltarea organică a culturii autohtone, G. Călinescu a adăugat la sfîrşit o ipoteză hazardată asupra specificului etnic fixat aproape exclusiv geografic şi biologic. Ca trăsături definitorii erau consemnate: regresiunea în natură, conduita rituală, muţenia, energetismul fatalist, dar şi *„o silă de străin şi de venetic, pe care nu şi-o acoperă"*, *„o vie aspiraţie eugenică de puritate a rasei"*. M-am întrebat curios unde se cultivă în proza modernă română această ultimă notă diferenţială, fără să desluşesc aplicaţiile concrete, considerînd presupunerea criticului drept o concesie tristă făcută spiritului retrograd. Şi, uite, la Ţoiu resuscită brusc, laolaltă cu semnele locale pomenite mai sus, chiar şi dubioasa deviză a curăţeniei rasei, premisă a unor funeste excese. La nivelul concepţiei, subtilul şi instruitul prozator se declară partizan al unei separări intransigente între ancestral şi modern, între indigen şi străin. În alternativa rigid consfinţită el ţine în întregime partea colectivităţii arhaice, care ar supravieţui în esenţă nemodificată, intactă şi invincibilă. Încă o dată precizez că nu venerarea tradiţiei supără (vechiul rămîne, firește, un element fundamental al ecuaţiei specificului), ci maniheismul viziunii, demonizarea oricărui adaos contemporan. Ajunsă prin traducere în mîna unui cititor din altă ţară europeană, ce impresie poate stîrni oare irupţia de fanatism cu accente rasiale din această carte?

PE CE SE întemeiază certitudinea superiorităţii? E o interogaţie firească şi ea îngăduie şi trecerea spre cel de al treilea exemplu. Vintilă Horia este o personalitate proeminentă a diasporei româneşti. Autor al unui roman valoros *(Dumnezeu s-a născut în exil)* răsplătit cu prestigiosul premiu Goncourt. Cărturar distins, erudit invitat de mai multe universităţi să ţină prelegeri despre literatura universală. Putem obţine un răspuns la problemele evocate mai înainte, şi prin analiza articolului publicat de Vintilă Horia în *Cuvântul românesc* (aprilie 1988). Pentru el autohtonii constituie un neam *„izolat între munţi de care s-au sfărîmat toate invaziile şi unde, într-o tăcere aistorică tradiţia primordială a putut fi conservată pînă foarte tîrziu"*... Faţă cu popoarele vecine din zona balcanică, băştinaşii se detaşează prin vocaţia lor misionară. Cum se descifrează itinerariul *„esoteric sau iniţiatic"*? *„Încetul cu încetul, citind corect poezia populară sau semnele despre mormintele domnitorilor, de pe monede şi de pe steme"*... Şi concluzia: *„Românii, popor prin excelenţă pacific, a fost însărcinat de la începutul misterioasei lui istorii cu o misiune nepolitică. Timp de mai bine de un mileniu n-a făcut decît să păstreze o tradiţie în mijlocul unui cerc iniţiatic care-i configurează frontierele naturale... Rezistenţa noastră capătă dintr-o dată în această lumină o semnificaţie de simbol universal"*. Cu altă ocazie autorul revine asupra tezei închiderii prin deţinerea unui secret iniţiatic (*Cuvântul românesc* - noiembrie 1989). Atît de rodnic s-a dovedit pactul iniţial, hărăzit unui neam ales, încît efectele sale se recunosc peste veacuri. Nu întîmplător în anii unui vîrtej planetar, cel de al doilea război mondial, România s-a păstrat ca o insulă de împlinire senină. Pentru un cititor european educat în spiritul democraţiei şi al aversiunii faţă de fascism, frazele următoare pot isca buimăceală. *„Intrarea României în război şi prosperitatea economică de care ţara s-a bucurat în acei patru ani de încercări şi de regăsiri au constituit poate evenimente salvatoare de importanţa cărora nu ne putem da seama încă. Dacă România va ieşi vreodată, mai mult sau mai puţin întreagă din strîngerea infernală în care a fost încleştată... aceasta se va datora, pe de o parte renovării în spirit, îndreptării sufleteşti, repudierii totale a oricărui fel de a fi în politic sau în filosofic impus de utopiile de stînga şi, pe de altă parte, eroicei acceptări de a lupta, pe o dimensiune epică universală, în cadrul Celui de al Doilea Război Mondial. Amîndouă aceste participări la un ethos românesc şi ecumenic în acelaşi timp, au fost posibile pe un plan de întregime spirituală, aş zice, în sensul că atît intelectualitatea de cel mai înalt nivel, cît şi ţărănimea şi burghezia au aderat la el, într-o fază cît şi în cealaltă, fără cea mai mică ezitare morală"*.

Cu alte cuvinte, perioada participării la un război alături de state fasciste, avînd o dictatură internă în care libertăţile civice erau abrogate, în care minorităţile, considerate inferioare, erau deportate sau exterminate - această vreme este, din perspectiva unui adept al închiderii spirituale, o epocă a fericirii supreme naţionale.

Strategia separării şi a porţilor ferecate, protejînd un domeniu de puritate generică, poate fi fatală pentru o cultură vie, robustă, avidă de revărsări rodnice. Prizoniere ale unei dogme (închiderea spirituală), talentele se ofilesc într-o ambianţă artificial îngrădită, fără lumină şi fără aer. Dar încă o remarcă. În zadar ţişneşte viu înzestrarea primordială dacă publicul este şocat de retorica sfidării, de aroganţa unui mesaj conceput pe ideea de absolută neatîrnare. După ruperea punţilor şi replierea orgolioasă urmează dispreţul faţă de ceilalţi, trataţi ca fiinţe în subordine, neamuri de viţă impură. Literatura reflectă în acest mod o psihoză şi participă mai mult sau mai puţin conştient la întreţinerea ei. Am ales dinadins exemple din autori marcanţi pentru a arăta că semnele de contagiune nu apar doar la suprafaţă şi nu se reduc la scrieri marginale, ci divulgă o avarie de substanţă mult mai adîncă.

Înainte de decembrie 1989 dar şi după această dată, înclinaţia spre hipertrofie prin autoexaltare egolatră se manifestă la fel, cu minime deosebiri. Căci detaşarea şi izolarea de lume n-au fost numai rezultatul unei politici oficiale dictatoriale, ci au oglindit şi voinţa unor oameni de cultură de a se baricada de bunăvoie într-un soi de *„cetate asediată"*.

Doar o dezbatere severă şi lucidă, deloc idolatră poate deschide drumul cu adevărat fecund de acceptare a principiilor raţiunii, ale toleranţei, ale integrării europene. Adăugînd un alt sens versului ce ne poartă vrăjiţi încă în copilărie, vom exclama atunci împreună cu Poetul: *„Părea că printre nouri s-a fost deschis o poartă..."*

■

O încercare de clasificare

Panorama poeziei medievale în limba

Vocația magnificării

PSALMII

***CHIAR** în postura lor de tălmăciri ale unor tălmăciri, psalmii - copiați și tipăriți în regim de prioritate la noi - relevînd elemente prozodice specifice și o tendință izocronă, pot fi socotiți ca modelul fundamental, arhimodelul, abecedarul poeților și al cititorilor de poezie. Ei cuprind toată gama de stări, de teme și de sentimente ale liricii, oferind tipare ritmice speciilor derivate ale* rugăciunii și imnului.

***Specia** psalmului are reguli de concepere și de emisie bizare, o frenezie a mărturisirii, o sinceritate și o naturalețe a reacțiilor sufletești care o fac involuntar modernă.*

***A deprins**, de timpuriu, pe ascultători sau pe cititori cu frazarea neobișnuită, cu sonoritățile armonice ale poeziei, le-a înlesnit accesul la nefirescul artistic și le-a prilejuit revelarea artificialului.*

• **Psalmii** din manuscrisele românești din prima jumătate a secolului al XVI-lea **(Psaltirea Scheiană, Psaltirea Voroneţeană, Psaltirea Hurmuzachi).**

• **Psalmii** reproduși integral sau fragmentar în tipăriturile coresiene (**Tîlcul evangheliilor, Molitvenic românesc** [1567-1568]; **Psaltirea românească,** 1570; **Liturghierul românesc,** 1570; **Psaltirea slavo-română,** 1577).

• **Psalmi sau fragmente de psalmi** (derivînd, probabil, din Cartea de cîntece a calvinului Francisc David sau din alte graduale ungurești) reproduse în **Fragmentul Todorescu** (1570-73?) și în **Codicele Petrovay** (1672).

• **Psalmi** traduși de Nicolae Milescu între anii 1661-1664 și folosiți în **Biblia de la București** (1688).

• **Psalmii** din **Psaltiră ce să zice Cîntarea a fericitului proroc și împărat David** (publicată de Simion Ştefan, în 1651).

• **Psalmii** din **Psaltirea de-nțăles...** editată de Dosoftei, în 1680 și din **Molitvenic de-nțăles,** editat de același, în 1681.

• **Psalmii** din **Biblia de la București** (1688) traduși de N. Milescu și revizuiți, în parte, de Dosoftei.

PSALMII RIMAȚI

(genul hibrid)

***TENDINȚA**, oarecum hazardată, a transpunerii în versuri a unui conținut religios nu aparține tradiției noastre. Era în măsură să gireze un asemenea act doar școala retorică europeană. Imboldul putea veni de acolo de unde retorica laică și literatura ei aveau prestanță (Transilvania, Polonia). Soluția de compromis găsită cu secole în urmă de cărturarii europeni (vezi Curtius) a fost adoptată și la noi, probabil, la început, de calvinii români ai căror psalmi versificați (poate și pentru atractivitatea armoniei lor), folosiți drept cîntece* (graduale), *au circulat încă de la sfîrșitul secolului al XVI-lea în Transilvania. Psalmii versificați sînt proba vie a momentului important al ieșirii din* zodia poeziei rituale *(a cultului) și al intrării în* zodia poeziei artistice.

• **Dosoftei, Psăltire a svîntului proroc David (Psaltirea în versuri,** 1673, Uniev).

• Miron Costin, **Psalmul 5** (prelucrat și introdus în **Stihuri împotriva zavistiei,** 1671-1673).

• Ştefan Fogarasi sau Ioan Viski?, **Psalmii lui David** (în manuscrisul semnat de Ioan Viski, 1697).

• Teodor Corbea, **Psaltire** (în manuscris, 1710-1720?)

RUGĂCIUNI (MOLITVE)

***Omiprezenta** rugăciune evanghelică (Tatăl nostru),* psalmul de pocăință al lui David *(ps. 50) statornicit în liturghia ortodoxă,* psalmii implorării *și crîmpeie din ei preluate în* Psaltiri *și* Liturghiere *și folosite în toate momentele slujbei au impus un* model auditiv-armonic *productiv, mai precis o* formulă ritmică generativă *care a putut da naștere, în unele circumstanțe, unor texte relativ autonome.*

• Prelucrări libere, în românește, ale gradualelor maghiare respectînd, totuși, modelul ritmic canonic ortodox de **rugăciune.**

- în **Molitvenicul românesc** al lui Coresi (1567-68?)
- în **Fragmentul Todorescu** (1570-73?):
  - Pleacă-ți, Dumnezeu, urechile tale...
  - Ia de pre noi, tu, Doamne, mînia ta...
- în **Codicele Petrovay** (1672), cuprinzînd (printre cele 42 de cîntece și 50 de psalmi prelucrați) și cîteva rugăciuni.

• **Molitve** cu caracter special (ocazionale) - introduse în **molitvenicele** oficiale și în mai toate cărțile de cult (pînă la cea mai recentă carte de rugăciuni) și completate, de la o ediție la alta, cu texte adaptate noilor trebuințe și avînd autori încă neidentificați (o excepție - Antim Ivireanul, care își încheia **didahiile** prin **rugăciuni).**

Tipografie - gravură de *Jost Amman* (1568)

RUGĂCIUNI RIMATE

(genul hibrid)

Specia aparține moștenirii retorice europene, fiind o translatio, *o transpunere stilistică în versuri a fondului creștin, care primește, astfel, podoaba ieftină a elocinței lumești. Reprezintă, totuși, tranziția noastră normală spre speciile artistice laice.*

• Nicolae Costin, **Epigrama** dedicată lui Nicolae Mavrocordat (în **Ceasornicul domnilor**) și care este, în fond, o **rugăciune.**

• Dimitrie Pandovici Typografulu, **Către pravoslavniculu narodu al Țării Românești** (în Predoslovia **Catavasierului** tipărit la București, în 1742), care conține, în final, versificarea unei rugăciuni.

IMNURI SLAVOSLOVII

***DERIVÎND** din psalmii adorării, posedînd, în exces, elemente stilistice specifice, apropiate de cele ale* rugăciunii, *preluate în liturghia ortodoxă,* imnurile (slavosloviile) *au fost folosite pe parcursul slujbelor și mai ales în* acatiste *și* paraclise. *Imnul canonic a impus și el o* structură ritmică *dar aceasta nu a putut genera texte noi în măsura în care a făcut-o modelul ritmic al* rugăciunii, *specie viguroasă, legată și de nevoile imediate ale vieții. Ca specie, a fost concurat și învins de* odă *(un simplu elogiu profan, cu avantaje imediate).*

UN text cu caracterele imnului religios și de o originalitate greu de susținut ar putea fi socotit cel din **Cuvînt de învățătură la adormirea preasf<i>ntei stăpînei noastre Născătoarei de Dumnezeu și pururea fecioarei Maria,** de Antim Ivireanul.

IMNURI RIMATE

TEXTE care fac tranziția spre odă. *Ele sînt fragmente de ținută imnică, ornate cu elemente de rimă. Nu mai recunoaștem intensitatea adorării, vigoarea concentrărilor ritmice derivate din „poezia" rituală biblică, dar trebuie subliniat efortul artistic al încheierii* colonului *prin rimă.*

Anonim, Gradualul 5 din **Fragmentul Todorescu** (1570-1573?)

Anonim, **Laudă pentru Paști,** în **Codicele Petrovay** (1672)

Varlaam, **Laudî ție, Doamne, cu îngerii dau,** în **Cazanie,** 1643, Iași

Dosoftei, **Acatistul** și **Paracliserul Precistei,** Uniev, 1673 (versiuni versificate intermitent ale unor traduceri din 1645, copiate în ms. BAR, nr. 540)

Anonim, **Trei chipuri în osebire,** în **Chiriacodromion,** Balgrad 1699

ODA

(Imnul profan. Elogiul direct închinat eroilor)

SPECIA a pătruns și la noi (la început în latină și în slavonă) pentru că encomiastica *se potrivește cu ceea ce înțelegea moștenirea retorică a Evului mediu prin* poeticitate.

ODE DEDICATE EROILOR BISERICII (eroi mitici dar și personalități de prestigiu)

Nicolae Milescu, **Stihuri la Dumnezăescul David** (1661-1665) (imprimată în **Biblia de la București** într-o variantă prelucrată de către frații Greceanu)

Anonim, **Stihuri politice** (14) **închinate sfîntului și făcătoriului de minuni Nicolae,** în **Molitvenic,** Rîmnic, 1730

Anonim, **Stihuri închinate presfinților arhiepiscopu și mitropolitu alu Belgradului,** în **Molitvenic,** Rîmnic, 1730

Anonim, **Stihuri politice iubitoriului de Dumnezeu episcopu alu Rîmnicu alu Chesariceștii Valahii,** în **Molitvenic,** Rîmnic, 1730

ODE DEDICATE „EROILOR" CIVILI

Mihail Halici-fiul (1643-1712?) **Kent szenatate...** (**Odă** dedicată lui Francisc Páriz Pápai - cu ocazia trecerii doctoratului în medicină la Basel, 1674)

Antim Ivireanul, **Făcut-au Domnul Dumnezeu...** (o odă închinată lui Constantin Brâncoveanu în **Chipurile Vechiului și Noului Testament,** Tîrgoviște, 1709)

română

EPIGRAFELE (GLORIFICAREA BLAZONULUI)

(Elogiu indirect)

...PECIA, frecventată şi în ...a, la noi este foarte bine ...tă, fiind prezentă în cele ...alte tipărituri, ca stihuri ...urale închinate „sponsorilor". ...c. al 18-lea, specia evoluează ...re rugăciune şi dă mai multe dovezi de ingeniozitate encomiastică.

• Udrişte Năsturel, **Stihuri în Stema domniei Ţărîi Rumâneşti, neam Casei Băsărăbească, în Evanghelia învăţătoare,** Mănăstirea Dealul, 1644 (tălmăcire după originalul slavon din 1635).

• Varlaam, **Stihuri în stema Domniei Moldovei,** în **Cazania** (Iaşi, 1643).

• Anonim, [Versuri la stema mitropolitană], în **Îndreptarea legii,** Tîrgovişte, 1652.

• Anonim, **Versuri politice 8 asupra stemei luminatului şi înălţatului domnu Ioan Şerbanu C.B. Voevod,** în **Liturghier,** Bucureşti, 1680.

• Dosoftei, **Capul cil di buor, a fiară vestită...,** în ms.rom. 3456 BAR (amplificare a acelor **Stihuri la luminatul herb a Ţărîi Moldovei,** reproduse, cu unele modificări, în cele mai multe cărţi publicate de Dosoftei).

• Radu Greceanu, **Stihuri 8 asupra stemei prealuminatului şi înnălţatului domnu Ioan Şărbanu C.B. Voevodu,** în **Biblia de la Bucureşti,** 1688. Antim Ivireanul, **Prealuminata stemă a Ţării Româneşti...,** în **Psaltire românească,** 1694.

• Antim Ivireanul, [Versuri la blazonul mitropolitului Antim], în **Învăţături pentru aşezămîntul cinstitei mănăstiri a Tuturor Sfinţilor,** 1713.

• Anonim, **Stihuri pre herbul ţărîi, stih 7,** în Dimitrie Cantemir, **Divanul,** Iaşi, 1693.

• Anonim, **Patru sînt rîuri denu Raiu ce cură** (versuri lă stema lui Brâncoveanu), în **Noul Testament,** Bucureşti, 1703.

• Mihai Iştvanovici, **Stihuri politice 12 asupra stemei prealuminatului, slăvitului şi blagocestivului Io Constandinu B. Basarabă-Voevoda,** în **Octoih.** Rîmnic, 1706.

• Anonim, **În Saretha şi Carmilu, munte cu pustie...** (versuri la amîndouă stemele), în **Octoih,** Rîmnic, 1750.

• Anonim, **Stihuri politice asupra stemei prealuminatului şi preaînnălţatului domnului nostru Io Alexandru Ypsilantu Voevodu,** în **Apostol,** Bucureşti, 1774.

• Anonim, **Acrostihuri prinu versuri asupra stemmei înpărăreşti,** în **Octoih,** Bucureşti, 1774.

• Anonim, **Stihuri 14 asupra coroanei înălţimei sale domnului Io Alexandru Ioanu Ypsilantu Voevodu, stăpînului Ţării Rumâneşti, în Mineiul pe Martie,** Rîmnicu, 1779.

• Anonim, **Stihuri 14 deasupra coroanei înnălţimei sale prea liniştitului mieu domnu Io Alexandru Ioannu Ypsilantu-Voevodu,** în **Mineiul pe august,** Rîmnic, 1780.

OCLASIFICARE a literaturii române medievale preocupată numai de acele texte în care organizarea intenţionat artistică a mesajului e în afară de dubiu ar avea puţine opere de consemnat; formele „canonice" ale literaturii - vag cunoscute - sînt şi foarte rar frecventate în aria noastră culturală. La urma urmelor „literarul pur" este un mit al generaţiei abatelui Bremond, iar ambiţia de a repera şi delimita în plurisemantismul unui text un sens strictamente literar s-a dovedit zadarnică şi chiar pernicioasă, ca de altfel şi echivalarea semnificaţiei estetice cu semnificaţiile literare prin reducerea acestora la valorile armonice ale canoanelor „frumosului" artistic. Între ce vrea să spună textul şi ceea ce spune el explicit nu există coincidenţă, şi „opera" se defineşte nu prin sensurile pe care le-a avut, ci prin cele pe care le are şi le va avea. Ni se pare de aceea naivă pretenţia de a înţelege operele ca pe nişte maşini de produs artă pe măsura exactă a intenţiilor şi profesionalismul autorilor, precum şi a reţetelor epocii. Nu ştim nici pînă în ziua de azi de ce se mai consideră încă posibilă evaluarea unui text în termenii contextului lui istoric contemporan. Nu ştim de asemenea de ce nu se ia în considerare în cercetarea literaturii propoziţia fundamentală că efectul conferă mesajului structura. Tocmai de aceea ne simţim datori să mai înfruntăm încă o dată inerţiile psihice şi intelectuale ale istoriilor literare şi să încercăm o ordonare a literaturii medievale pe *capitole-efecte*. Nu vom avea reticenţe faţă de nici un tip de text, întrucît ţinem seama de fenomenul specific culturilor primejduite, acela al *mascării funcţiilor*. Este un fenomen ce caracterizează într-o măsură greu încă de aproximat destinul culturii noastre. Cu excepţia unor scurte perioade în care beletristica s-a putut organiza după legile proprii, ea a fost mereu confiscată, deturnată de factori exteriori şi obligată să se pitească şi să se acomodeze. În recenta epocă totalitară istoriografia şi politica s-au strecurat în roman, lirica poeţilor minori s-a cuibuşit în reportaj, jurnalistica „îndrăzneaţă" şi de idei în roman şi în poezie, uşurîndu-le succesul, estetica în critica de întîmpinare. În mai vechile vremuri lirica o putem descoperi în molitvenice, epica în cronici, în codici de legi, genealogii, însemnări pe cărţi, încît, în general, putem vorbi de *vocaţii* ce trebuiau într-un fel anume să fiinţeze, de *moduri fundamentale* de exprimare ce simţeau nevoia să-şi găsească un coridor liber, de *funcţii* ce trebuiau onorate. Se cuvine să nu uităm că şi acela ce citeşte acest corpus o face cu ochii literatului şi literatura exercită asupra textelor nebeletristice o „complicitate formatoare", cum ar fi spus Malraux.

Avem aşadar în faţă un număr de texte scrise de-a lungul a trei secole, dar nu destule motive să le supunem stratificării cronologice şi nici stabilirii filiaţiilor. Foarte puţini autori din acea perioadă au putut profita de experienţa şi de sugestiile predecesorilor şi contemporanilor; textele - tipărite tîrziu sau deloc - nu au circulat decît în foarte mică măsură şi nu au schiţat ceea ce se cheamă, în chip convenţional, *sensul unei tradiţii*. Brusca vestejire a lumii scrisului vechi în secolul al XIX-lea, un scris dominat de o credinţă transfiguratoare, de căutarea obstinată a moralităţii şi de o anume patină stilistică, accentuează omogenitatea *corpusului* de texte în discuţie, ne dă sentimentul ciudat al unei descoperiri recente şi curajul de a le clasifica fără prejudecăţi istoriste.

Eugen Negrici

Vocaţia speculativă

MEDITAŢIA MORALĂ

SPECIA este bine reprezentată pentru că punerea fondului sapienţial pe versuri a fost o îndeletnicire tipic medievală. Cele mai multe texte gravitează în jurul motivului fortuna labilis.

• Anonim. **Lamentaţie la moartea lui Alexandru** (threnos într-un manuscris din **Floarea darurilor** (1592-1604).

• Udrişte Năsturel?, **Epitaful lui Mateiaş Basarab** (în tinda Bisericii Domneşti din Tîrgovişte -1652).

• Varlaam, **Valuri multe rîdicî furtuna,** în **Cazania** din 1643.

• Miron Costin, **Viaţa lumii** (1671-1673).

• Miron Costin, **Stihuri împotriva zavistiei** (1671-1673).

• Miron Costin sau Dosoftei, **Apostrof** (Epigrama preosfinţitului părinte Dosoftei, proin mitropolit Suceavschii) tipărită şi în **Psăltirea...** de la Uniev, 1673.

• Dosoftei, **Cine face zidi de pace** (Comentariu pe marginea psalmului 132), în **Psăltire...** Uniev, 1673.

• D. Cantemir, **A lumii cînt cu jéle...,** în **Istoria ieroglifică,** 1705.

• Nicolae Costin, Stihurile lui Bernh «ardus» Toma Gartion, „De netocmele", (înainte de 1709)

• Nicolae Costin, **Într-această groapă, îngustă...** [Inscripţie funerară la mormîntul lui Periandru cel Mare] (înainte de 1709).

• Nicolae Costin, **Nice pre bogatul tiran...** [Cuvintele care le dzic părinţii feciorilor suptu cel de pe urmă] (înainte de 1709).

• Gheorghe Maiota, **Purtîndu, H[ristoa]se, Crucea...** (Cuvînt la patima Domnului, 1707?).

• Anonim, versuri inaugurale la **Istoriia a Alexandrului celui Mare** (Movilău, 1796).

Vocaţia istorisirii şi a senzaţionalului

POVESTIRI ISTORICE VERSIFICATE

VERSIFICAREA informaţiei istorice (activitate prin care alte popoare şi-au început literatura) este semnalată la noi chiar din secolul al 17-lea, dar este specifică secolului al 18-lea, pe care îl reprezintă. Textele au, în genere, omogenitate, unitate artistică. Înclinată spre anecdotă, specia este bine constituită şi, date fiind corespondentele ei folclorice (vicleimul, cîntecul de stea), poate fi socotită printre puţinele manifestări artistice apărute organic, imanente culturii noastre.

• Miron Costin, **Stihuri de descălecatul ţărîi** (1675?)

• Dosoftei, [**Domnii Ţarîi Moldovei**], (1681-1690).

• Nicolae Costin, **Multe niamuri să ating...** (după Dionisie: versuri greceşti despre vechii locuitori ai ţinuturilor din jurul Mării Negre, 1696-1709?).

• Radu Greceanu, **Poveste de jale şi pre scurt asupra nedreptei morţi a preacinstitului Costandin Cantacusino, marelui postialnic al Ţării Rumâneşti** (tradus şi tipărit la Snagov între 1696 şi 1699; nu s-a descoperit decît un text copiat la 1735).

• Anonim, **Istoria lui Costandin-Vodă Brâncoveanul** (1716-1730).

• Hagi Stahie din Vîlcea (trad.), **Istoriia lui Iordache Stavarache** (1767-1771?).

• Anonim, **Istoriia Ţării Rumâneşti dă la lét 1769** (1769-1774?).

• Anonim, **Istorie di Patima Gălaţilor - lét 1769, noemvrie 29.**

• Anonim, **Istorie ce au scos domnilor şi boerilor** (1773-1774).

• Anonim, **Versuri pentru moartea domnului Grigorie Ghica,** 1777.

• Anonim, **Stihuri asupra peirii răposatului Manolachi Bogan vel Vornic i a lui Ioan Cuza biv vel spătar,** 1778.

• Anonim, **Mazilirea lui Alexandru Moruzi din domnia Ţ. Româneşti,** 1796?

• Anonim, **Cronica anonimă despre domnia lui Mavrogheni,** 1790.

Vocaţia sentimental-erotică

IDILICUL

Elegii ţărăneşti („Cîntece cîmpeneşti")

EXISTENŢA acestei vocaţii lirice trebuia confirmată de texte cu trăsăturile specifice idilei. Numai o lungă şi organică tradiţie, în Ardeal mai ales, a „cîntecului cîmpenesc" putea să-l ivească pe Coşbuc.

• Anonim, **Kentek Rumenyeszk de dragoszte Szkriasz** (Traducere atribuită lui Mihail Halicifiul a unei **Cantio de amore** compusă în ungureşte la Sibiu, 1660, şi păstrată în **Codicele Matray**. Textul a fost copiat şi de Nicola Petrovay în 1672).

• Anonim. **Kintyets Kimpenyesty ku glasuri rumunyesti...,** culegere tipărită în 1768 cu tipar latinesc şi în 1780 cu caractere chirilice. În afară de cele 4 poezii ungureşti, 14 sînt poezii „lumeşti" în limba română (Ex.: **Făptura uneia, Cîntec după ibovnica scăpată, Cărora le plac fetele şi rumăncile...**)

Vocaţia enigmaticului

ESTE ilustrată de acele texte ambigue, obscure, criptice, oculte, involuntar moderne care pot fi descoperite uneori în literatura noastră medievală.

• Dimitrie Cantemir - fragmente criptice rimate din **Istoria ieroglifică** (1705):

- **Prundul Evfrathului mărgăritariu naşte...**
- **În pămîntul negru cine lut galbăn găseşte...**
- **Ţărna tipărită din fire văpsită...**
- **În muntele cel înalt coada Struţului...**
- **În cindzăci de sîngeroase...**
- **Cu penele Şoimului vîntul despicînd...**

Vocaţia ludicului

PREZENT în cîntecele goliardice medievale, ludicul nu lipseşte din folclorul românesc. Divertismentul, veselia drolatică îşi caută doar forme specifice şi ocazii spre a se manifesta artistic.

• Anonim, **Occisio Gregorii în Moldavia vodae tragedice expressa** (1777-1780, Blaj? Oradea?), farsă în care lungi fragmente versificate au elemente parodice şi reflexe absurde.

de Marina Constantinescu

Alți actori, aceeași piesă...?

ÎMI AMINTESC de succesul pe care *Dragostea pusă la încercare* l-a avut timp de două stagiuni - 1984-1985 și 1985-1986 - la studioul *Casandra* al Academiei de Teatru și Film. Spectacolul a fost regizat atunci de Gelu Colceag, asistentul atît de regretatului Octavian Cotescu. Intimitatea sălii era spațiul ideal pentru pofta de joc și joacă, pentru vitalitate și dăruire. Se dăruiau jocului Angel Rababoc, Mihai-Gruia Sandu, Mariana Baboi, Claudiu Stănescu, Florin Chiriac și alții, ajutați și de coregrafa Roxana Colceag. Un spectacol care a însemnat și debutul celor mai mulți dintre actori. Unul dintre ei, Mihai-Gruia Sandu, montează acum aceeași piesă la Teatrul Creangă, și o oferă publicului ca premieră a stagiunii. În linii mari, spectacolul nu diferă de cel precedent, de la Casandra.

Pe la mijlocul secolului al XVI-lea, cum se știe, teatrul erudit italian nu mai satisfăcea gustul spectatorilor și intră în criză. Unicitatea momentului înseamnă nașterea Comediei dell'Arte, formă a libertății de manifestare a teatrului, care-și mută scena în stradă și intră astfel într-o relație directă și vie cu spectatorul. Măștile devin treptat personaje, atît de cunoscute astăzi, prezente și în spectacolul de la Creangă: Pantalone, Arlechino, Zanni. Textul prelucrat de Mihai-Gruia Sandu după o canava de Basilio Locatelli dezvoltă teme și relații clasice pentru perioada despre care vorbeam: căsătoria nepotrivită, regăsirea și descoperirea rudelor în finalul piesei, întîmplări și încurcături pe care hangița - personaj în afara cuplurilor - le reașează în ordinea firească, relația între stăpîn și slugă, relația între slugile stăpînilor, complotul copiilor, ajutați de slugi, împotriva părinților, complot care forțează de altfel normalitatea relațiilor. Flaminia și Lelio sînt doi tineri care se iubesc și vor să se căsătorească. Iubirea stăpînilor naște și iubirea slugilor credincioase: Rozetta și Arlechino. Cele două povești se dezvoltă în paralel și se intersectează în momentul crizei. Încurcăturile abia încep: Pantalone, tatăl lui Lelio, negociază cu vecinul său Dottore Graziano, tatăl Flaminiei, mîna acesteia, neținînd seama, bineînțeles, de alegerea deja făcută a fetei. De aici situațiile conflictuale, încurcăturile, disperările, care apar și se consumă într-un spațiu bine delimitat: o piațetă închisă chiar de casele celor două familii și de hanul tuturor popasurilor. Scena balconului, în care cei doi tineri îndrăgostiți își mărturisesc dragostea și își fac jurăminte, serenadele comandate pentru femeia iubită, viața cerșetorilor - martori dar și actori ai întîmplărilor, rondul lor și ritualul anunțării orei exacte, care dă impresia că totul este liniștit și că nimic nu se întîmplă, sînt cîteva din imaginile clasice în care regizorul concentrează acțiunea și poveștile.

Tendința de modernizare este concretizată prin introducerea unor elemente ale prezentului: bascheți, mult fredonata și dansata melodie *lambada*. Costumele diferențiază, prin cîte un element de accesoriu, între stăpîn și slugă, stabilind relații ușor observabile pe același palier: Flaminia-Lelio, Rozetta-Arlechino, Zanni-Pedrolino (cei doi cerșetori). Muzica reface prea puțin din atmosfera de demult și insistă pe actual, fără a fi însă o izbîndă. Coregrafia Brîndușei Novac, cunoscută pentru reliefarea, prin studiu, a individualității și pentru îmbinarea armonioasă a elementului tehnic cu cel artistic, nu atinge nivelul așteptat, pe care, probabil, nici actorii nu-l oferă. Sigur că atmosfera italiană este dominată de agitație, de gălăgie. Totuși prea zgomotoasă montarea! Coloana sonoră conține nu numai melodiile cîntecelor, dar și vocile care le interpretează, dînd impresia de făcătură, de imposibilitate de susținere pe viu a jocului, cîntecului și a mișcării scenice. Travestiul, improvizația, farsa, povestea în poveste, comedia în comedie, toate împreună și fiecare în parte adună personajele și le împrăștie pe toată scena, fac cupluri care nu pot rezista și le desfac aranjîndu-le după dorință și firesc. Pentru că totul este, de fapt, o glumă. Și totul e bine, cînd se termină cu bine. Și orele sînt tîrzii, dogele s-a culcat.. E liniște...

Scenă din spectacolul Commedia dell'Arte *Dragostea pusă la încercare.*

Doar spectatorii sînt ușor nemulțumiți de artificialitatea care predomină în evoluția actorilor. Aș remarca doar pe Călin Mocanu (Dottore Graziano), pe Mihaela Mitrache (Franceschina, hangița) și cuplul Mirela Busuioc (Zanni) - Ștefan Mareș (Pedrolino). ■

Teatrul *Ion Creangă*, *Dragostea pusă la încercare*, spectacol Comedia dell' Arte de Mihai-Gruia Sandu, după o canava de Basilio Locatelli. Regia - Mihai-Gruia Sandu. Scenografia - Anca Păslaru și Luana Drăgoescu. Coregrafia - Brînduța Novac. Muzica - Dumitru Capoianu. Distribuția: Cristian Ieremia, Florin Busuioc, Tomi Cristin, Călin Mocanu (student), Mihai Verbițchi, Ștefan Mareș, Cornelia Pavlovici, Marcela Andrei, Anca Zamfirescu, Mărioara Sterian, Mihaela Mitrache, Mirela Busuioc.

Scenă din *Bibliotecarul* de Radu Macrinici. Regia: Ion Cibotaru. Te... Stat din Sfîntu Gheorghe. Secția română *Andrei Mure...*

La ediția viitoare va fi mult mai bine!

MĂRTURISESC că în tren, în drum spre Sfîntu Gheorghe, am încercat un straniu sentiment de neliniște. Ideea unui festival de teatru aflat la prima ediție și intitulat „Atelier" nu reușea să prindă un contur concret, fiind resimțită cu o vagă senzație de inconfort intelectual ancorat în experiențe trecute marcate de festivism și perfect definite prin strania sintagmă a „bifării acțiunii!"...

Dar, din fericire, n-a fost să fie așa.

„Spaimele" au început să mi se risipească atunci cînd, în cursa Brașov-Sfîntu Gheorghe am început să vorbesc cu virtualii spectatori ai Festivalului. O doamnă pensionară, fost medic de circumscripție în zonă, îmi mărturisea, printre problemele-i curente și aceea că, din păcate, nu-și mai poate permite să meargă la teatru mai mult de două, trei ori pe an, timpul și economiile fiindu-i drămuite - ca oriunde în România - între cotidiene curse după alimente și muncile cîmpului. Nevoia de cultură însă nu i s-a alterat. Și, desigur, atunci cînd alege un spectacol, ar vrea ca el să fie „fein", s-o facă să se simtă ceea ce, de fapt, a rămas: o intelectuală. Avea privirea senină. Era optimistă. Vorbea perfect românește, deși era maghiară și mi-a dorit să mă bucur de spectacolele pe care le voi vedea. Avea încredere în actorii din teatru, în ceea ce li se va oferi concetățenilor săi. Și mai spunea că are nevoie de teatru...

Acest festival de teatru „Atelier", organizat de Teatrul de Stat Sfîntu Gheorghe secția „Andrei Mureșanu" în perioada 19-25 octombrie, a încercat să fie - și în parte a reușit - o ruptură de desuetul spirit festivist, de această mentalitate păgubitoare grotesc-balcanică.

În intenția celor ce l-au gîndit el se apropie mai mult de ceea ce anglo-saxonii definesc prin „workshop", adică o întîlnire autentică de „muncă" între creatori, critici și public, un colocviu în care experiența teatrală să nu fie analizată în termenii unor inutile și dăunătoare amabilități protocolare, ci să fie plasată în zona unor căutări comune, a unor subiecte de dezbatere despre evoluția receptării artistice, despre mutațiile intervenite în relația public-scenă, despre cuvînt și imagine scenică.

Spectacolele incluse în acest program au încercat, fiecare într-un fel anume, să experimenteze ceva. Fie la nivelul textului dramatic, fie la cel al mizanscenei sau al structurării spațiului de joc. A experimenta implică însă a fora într-o zonă necunoscută, sau poate necunoscută unui anumit public, unei anumite spiritualități. În acest sens cred că trebuie înțeles demersul organizatorilor. Pentru publicul din Sfîntu Gheorghe multe din spectacolele propuse au însemnat un „experiment", adică ceva nou, chiar dacă, din perspectivă spectacologică contemporană aceste „experimente" au devenit deja „clasice" sau „out of fashion"...

Bibliotecarul de Radu Macrinici a prezentat în premieră absolută de Teatrul de Stat din Sfîntu Gheorghe, în regia lui Ion Cibotaru și *Spectatorul condamnat la moarte* de Matei Vișniec (Teatrul Național *Vasile Alecsandri* din Iași), în regia Irinei Popescu-Boieru, propun formule mai puțin uzitate atît la nivelul textului cît și al organizării spațiului de joc și implică ideea unei „deschideri", a desființării unor convenții. De fapt, această tentativă a „deschiderii" ar putea, cred, defini întregul festival. O deschidere spre public, care încearcă să recupereze încrederea pierdută a spectatorului.

O seară de pantomimă (Teatrul *Luceafărul* din Chișinău), *Rêves dans l'obscurité* de Michel Cohen, spectacol franco-român realizat de Centrul Cultural Iași, *Neînțelegerea* de Albert Camus (Teatrul *Mihai Eminescu* din Botoșani), *Îngrijitorul* de Harold Pinter (Teatrul Național din Timișoara), *Mizantropul* după Eugène Labiche realizat de absolvenții Academiei de Teatru din Tbilisi, *Lupoaica mea* de Marin Sorescu în viziunea studenților de la Academia de Teatru din Iași, toate aceste spectacole au încercat să ofere ceva, mai original sau mai folosit, mai profund sau mai superficial, autentic sau contrafăcut. Neexistînd ideea unei competiții cu învingători și învinși, această primă ediție a Festivalului de Teatru Atelier a ambiționat să propună *dialogul*. Comunicarea. Și renunțarea la ideile noastre preconcepute. Chiar dacă intențiile nu s-au materializat în totalitate, simțindu-se lipsa unor nume din critica teatrală, din regie, din dramaturgie, dorința de schimbare rămîne.

... Desigur, la ediția a II-a va fi mult mai bine...

Oana Serafim

DIN PROTESTUL TEATRULUI DE STAT-SIBIU

Am aflat cu stupefacție că spectacolul „Chang-Eng" al Teatrului de Stat Sibiu nu se numără printre spectacolele reprezentative ale stagiunii teatrale 1991/92 și ca atare nu a fost selecționat să participe la Festivalul Național de Teatru „I.L. Caragiale" din perioada 7 - 14 noiembrie 1992. Am aflat, din nou cu stupefacție, că deși există o comisie de vizionare, decizia aparține unei singure persoane și anume directorului festivalului, d-na Cristina Dumitrescu, care are o părere proastă, nejustificată și agresiv declarată la adresa Teatrului de Stat Sibiu, părere exprimată cu ocazia Festivalului Internațional - Piatra Neamț '92.

Deși cronicarii bucureșteni, precum și membrii comisiei de vizionare a festivalului național au fost invitați de nenumărate ori să vadă spectacolul „Chang-Eng" (precum și altele ale Teatrului de Stat Sibiu) atît la Sibiu cît și la București în turneul din mai a.c., mulți din ei nu au răspuns pozitiv, fiind dezinteresați și mereu plecați... în străinătate. (...)

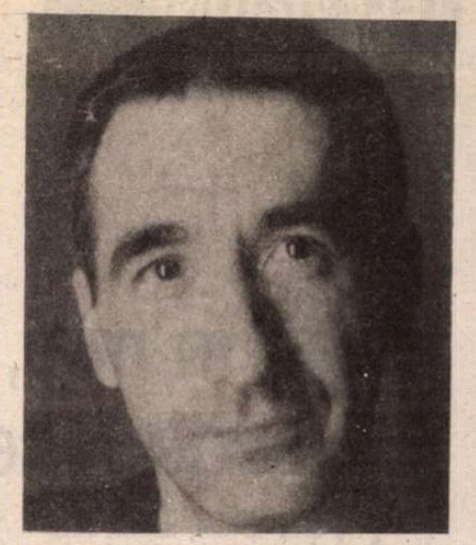
Dezaprobăm lipsa de reacție și intervenție a Ministerului Culturii (ca sponsor și diriguitor al culturii românești), precum și a organizației profesionale UNITER, care ar fi trebuit, în interesul general, să nu permită ca un festival național de teatru să fie alcătuit în afara unor elementare criterii estetice. Această lipsă de reacție a celor mai sus numiți nu poate avea nici o explicație. A refuza un spectacol al lui Iulian Vișa, regizor de marcă al teatrului românesc și universal, este o greșeală degradantă, un gest lipsit de probitate profesională și o dovadă a faptului că, deși cei în măsură să decidă cunosc mișcarea teatrală din străinătate, nu o pot asimila, menținîndu-se la periferia fenomenului teatral.

Nu solicităm revenirea asupra deciziei d-nei Cristina Dumitrescu (oare ceilalți membri ai comisiei nu au avut nici un cuvînt?!), dorim doar să marcăm poziția noastră în legătură cu modul arbitrar de a se lua decizii cu efect teatral pe scară națională și să vă aducem la cunoștință că în viitor, Teatrul de Stat Sibiu va refuza participarea la orice manifestare de gen. „concurs cu premii", organizată de cei pe care îi considerăm că nu pot, nu vor și nu-i interesează adevărul în teatrul românesc.

CONSILIUL ARTISTIC
AL
TEATRULUI DE STAT SIBIU

de Eugenia Voda

„România, coşmarul meu iubit“



Maia Morgenstern şi Răzvan Vasilescu în *Balanţa*.

BALANŢA înseamnă, din mai multe puncte de vedere, pentru cinematograful românesc al anilor '90, ce a însemnat *Reconstituirea* în anii '70: cucerirea unui teritoriu nou, un posibil cap de pod, un film emblematic pentru tonul şi tonusul unui popor, la un moment istoric dat. Cu intuiţia marilor creatori, Lucian Pintilie a ales, la întoarcerea acasă, din mulţimea de proiecte posibile, tocmai *Balanţa* lui Ion Băieşu, un mare „roman popular“, văzut de regizor ca primul, în ordinea urgenţei... Un fabulos „film-foileton“, de actualitate; o alegorică poveste de dragoste, contra-balanţă la grotescul, la mutilările, la catastrofele înlănţuite ale unei lumi născute sub un dublu semn zodiacal: Ceauşescu şi Caragiale. „Tristan şi Isolda“, într-o asemenea lume, degenerează, inevitabil, în *Trist an şi solda-i mică* (alt titlu al scenariului *Balanţa* scris de Pintilie; o altă variantă de titlu e *Deşteaptă-te, române).*

Reconstituirea (1969), *De ce trag clopotele, Mitică?* ('81) şi *Balanţa* ('92) iată un impresionant triptic, cu acelaşi titlu posibil: *Deşteaptă-te, române...,*

Într-o cinematografie dezorientată şi devitalizată, orbită parcă de lumina neaşteptată şi prea puternică a unui adevăr al vieţii, în fine, ne-interzis - *Balanţa* devine, înainte de orice, un veritabil „şoc al realului“, o recuperare a vitalităţii, a prospeţimii privirii, a actualităţii netrucate în monstruoasa ei normalitate.

La ora cînd apar aceste rînduri, nu credem să mai existe vreun cititor care să nu fi aflat că *Balanţa* e o capodoperă. *Balanţa* e şi primul adevărat succes cinematografic românesc în lumea largă. Succes nu numai în zona, inevitabil purificată, a festivalurilor internaţionale (în primul rînd Cannes), dar şi în jungla difuzării curente franceze unde, făcînd faţă unei concurenţe, se ştie, ilustre şi acerbe - *Balanţa* a avut - are - succes de public. Şi un enorm succes de critică. În presa franceză au apărut zeci şi zeci de pagini, de cronici, de analize, de interviuri cu Lucian Pintilie (unul mai captivant decît altul). Multe din aceste pagini, care ar putea compune o carte, au fost traduse şi tipărite pe larg şi în presa noastră. Citindu-le - inhibantă lectură! - ai senzaţia, perfect justificată, că totul e deja-spus, şi că mai mult de atît nu se poate spune. În esenţă, pentru comentatorii occidentali, importanţa *Balanţei* e comparabilă cu aceea a *Omului de marmură*, al lui Wajda, la vremea lui. Filmul a fost receptat ca o captivantă frescă socio-politică, un portret în mişcare al convulsiilor care copleşesc, azi, Europa de est (într-o edificatoare paranteză fie spus, un cronicar parizian corela chiar episodul din finalul filmului - autobuzul plin de copii-ostateci, „masacrul inocenţilor“, cu un fapt similar, petrecut, chiar în acele zile, în Iugoslavia!). Merită să amintim, aici, o observaţie de fineţe din „Cahiers du cinéma“, aceea a unui reporter francez care a realizat că, deşi filmul se situează, ca timp, practic, spre sfîrşitul epocii Ceauşescu (în 1988) el este, incontestabil, prin ce spune şi arată, în totală libertate, un film „de după Ceauşescu“. Drept care, Pintilie e întrebat de ce şi-a plasat povestea „într-o Românie încă sub jugul securităţii, într-un sistem pe cale de dispariţie, la care nimeni nu mai pare să vrea să revină?“ - „Nu e adevărat că e un sistem pe cale de dispariţie - răspunde Pintilie - la reapariţia căruia nu mai visează nimeni. Această formulă aparţine mai degrabă *discursului oficial* - şi mai ales prezidenţial -, este discursul unei securităţi reciclate. Noua oligarhie refuză ca procesul comunismului să aibă loc. Sau, mai exact, îl consideră ca un proces definitiv închis. Închis după cîteva procese caricaturale, pe post de sacrificii ritualice - primul dintre ele fiind acela al lui Ceauşescu, proces care ne-a acoperit de ruşine în ochii lumi întregi. *Amnezia istorică este primul punct înscris în programul politic al puterii actuale, care se sprijină, desigur, pe un climat de apatie, de oboseală şi de indiferenţă - climat care nu e decît aparent, şi este, în orice caz, trecător...“ (s.n).*

Wim Wenders spunea că există două lucruri esenţiale în cinema: faptele obiective şi privirea. *Balanţa* e o oglindă plimbată de-a lungul unei ţări. „România, coşmarul meu iubit“, cum zice Pintilie. „Specificul naţional“ se dovedeşte, din nou, calea cea mai sigură spre universal. Trebuie spus, pentru ca tabloul să fie complet, că există şi ochi autohtoni cărora imaginea din oglindă li s-a părut „deformatoare“, „dezavantajantă“, iar *Balanţa*, cum s-ar spune - o capodoperă duşmănoasă! Absurdul a mers pînă acolo, încît s-au făcut apropieri între proiectarea *Balanţei* în America şi... neacordarea clauzei! România, ţara mea! Se uită, din nou, un adevăr, pe care ni-l amintea Gabriel Liiceanu în seara Galei: numai un îndrăgostit se poate hrăni pînă şi din defectele obiectului iubirii sale...

PENTRU CĂ, repetăm, s-a scris imens despre *Balanţa*, ne vom limita, în această pagină, la cîteva „aspecte“ care nu apar în presa franceză. De pildă, ce nu ştie presa franceză? Presa franceză n-are cum să ştie - dar noi ştim - cît de fericit ar fi fost regretatul Ion Băieşu, marele nostru Gûţă, să vadă filmul... Şi cît de bine a ştiut Lucian Pintilie, în acest puternic *film de autor,* să extragă esenţialul şi să pună în valoare dimensiunile majore ale operei lui Băieşu.

Ce i-a mai scăpat, inevitabil, presei franceze? Presa franceză n-a avut cum să guste, să simtă, să înţeleagă în specificitatea ei inimitabilă, toată marea de înjurături în care se scaldă filmul (şi care, în traducere, nu pot să sune, prin comparaţie, decît extrem de spălăcit). Se înjură fastuos, în film, se înjură cu artă, cu sete, ca într-un reflex, de-acum, istoric, înjurătura fiind, se ştie, alături de băşcălie, unul din refugiile „rezistenţei“ româneşti la teroare. În scenariul *Balanţei* (care poate fi citit în admirabilul volum *4 scenarii* de Lucian Pintilie, apărut în editura Albatros), la motto-ul din Pascal, al romanului originar „Omul nu e nici înger, nici animal; nenorocirea e că cine vrea să devină înger devine animal“ (ceea ce suna de-a dreptul subversiv în epoca „omului nou“), se adaugă şi un motto din Antim Ivireanul: „... nu avem nici credinţă, nici nădejde, nici dragoste, şi suntem mai răi, să mă iertaţi, decît păgânii... Şi puteţi cunoaşte aceasta, că este aşa cum vă zic, că ce neam înjură ca noi de lege, de cruce, de cuminicătură, de colivă, de prescuri, de spovedanie, de botez, de cununie şi de toate tainele sfintei biserici? Şi ne ocărîm şi ne batjocorim înşine legea. Cine din păgâni face aceasta? Sau cine-şi măscăreşte legea ca noi?“ ... Presa franceză n-a putut aprecia, apoi, în cunoştinţă de cauză, ca noi, exactitatea absolută a diagnosticelor puse de regizor. Acolo unde „ei“ au văzut delir carnavalesc, spectatorul român îşi recunoaşte, cu precizie, propria lume, propriile ei „instituţii“, plasate, toate, sub semnul derizoriului, al relativului şi al obsesiei „Să mai zică cineva că n-avem democraţie!“; redescoperim, deci, în eşantioane reprezentative: Justiţia, Poliţia, Biserica, Partidul, Şcoala, Securitatea, Sănătatea, Armata, Transporturile etc. Totul, într-o lume a contrastelor, în care „plaiul mioritic“, se lipeşte de un orăşel „industrial“ cenuşiu, care, dacă s-ar respecta normele de poluare europene, ar trebui evacuat sau înconjurat cu sîrmă ghimpată...

Un ritm energetic, un cinema direct, natural ca o simplă respiraţie, fără căutări de „stil“.

Grotesc purificator, tragic dezamorsat printr-o „terapeutică a derizoriului“, luciditate nepatetică, umor negru, o lume vizuală şi sonoră clocotind de viaţă, o imagine vie a României anilor '80 (sau '90?, sau 2000?)... Spre deosebire de *Reconstituirea*, unde mizeria avea o anumită sobrietate, sau măsură, în *Balanţa* mizeria erupe, dezăgăzuită, mult mai colcăitoare, mai agresivă, mai colorată, mai veselă şi mai nepieritoare. Ce vreţi, au trecut 20 de ani, ne explică Pintilie.

Privirea - de o intensitate neobişnuită - a unui artist neobişnuit asupra lumii, face ca realul, atît de bine stăpînit şi conectat la o înaltă tensiune artistică, să capete irizaţii magice. Fiecare secvenţă a acestui film de o impecabilă concretete, reuşeşte să fie, în acelaşi timp, şi idee. Întreaga echipă care a realizat filmul e ridicată de Pintilie la cotele randamentului maxim. În toate sectoarele lui (imagine - Doru Mitran, costume - Svetlana Mihăilescu, decoruri - Călin Papură, sunet - Andrei Papp, montaj - Victoriţa Nae), filmul „vede idei“, şi le pune în pagină într-o explozie de nuanţe şi într-o mare bogăţie de registre, de la naturalismul crud, violent, pînă la tenta difuză, amar crepusculară. În aceeaşi ordine de idei, „presa franceză“ n-a putut savura, în aceeaşi măsură ca noi, marile creaţii ale actorilor: Maia Morgenstern - forţă de mare tragediană, cinism modern, deznădejde fără întoarcere, nebunie şi inteligenţă, actriţa e o chintesenţă a spiritului *Balanţei,* este prezenţa fără de care filmul ar fi fost de neimaginat; Răzvan Vasilescu - excepţional în rolul doctorului nonconformist, intelectual contestatar, virtuozul unui „anarhism intelectual cu deschidere socială“ (Mitică c'est moi“, zîmbea Pintilie la conferinţa de presă). Absolut toţi actorii sînt extraordinari, indiferent de dimensiunea partiturilor. Victor Rebengiuc, dementţial în rolul unui mic despot rural, scufundat în alcool, comandîndu-i, cu un elan implacabil, popii, să cînte, la chiolhan, „repertoriul dinainte stabilit“; Dorel Vişan - prea păcătosul părinte de un haz nebun, care se înfruptă din cele lumeşti fără să se încurce în cele sfinte, bea cimentul pentru biserică, îşi „bagă picioarele“ în catedralele Occidentului, nu şi-ar da copilul handicapat decît pe valută...; Dan Condurache - impecabil în postura ridicolă a unui procuror mărunt şi corupt, terorizat de vicii şi de nevastă; Virgil Andriescu - „personajul absent“, conturat, treptat, cale de un film, „tată bun, tată tiran, tată fricos“, vechi ilegalist cominternist, colonel scăpătat, pus pe linie moartă, un „fost“ care dispare o dată cu o porţiune de istorie în flăcările crematoriului, pe muzică de Internaţionala... În alte roluri „secundare“, fiecare antologic în felul său: Mariana Mihuţ, Leopoldina Bălănuţă, Marcel Iureş, Matei Alexandru, Gheorghe Visu, Magda Catone, Ionel Mihăilescu. Iar în roluri „episodice“, cîţiva actori reuşesc, în cîteva minute, creaţii memorabile: Ion Fiscuteanu, falnic reprezentant al Armiei Române, căzut din cer pe terenul marilor manevre; Mihai Constantin, paraşutistul extraterestru; Erika Băieşu - bolnava genial-idioată; Florin Călinescu - securistul „James Bond şi Aprozar“, smulgînd aplauze la scenă deschisă. Şi alţii încă. Filmul e un regal actoricesc, de o perfecţiune cu care cinematograful mondial nu se întîlneşte în fiecare zi.

UN posibil subiect, interesant: paralela între scenariul scris de Pintilie şi filmul propriu-zis; e fascinant să descoperi, pe ecran, porţiunile de „improvizaţie“, apărute pe traseu (un mic mare exemplu: replica miliţianului aflat într-o maşină în mers „Românul e un om blînd!“, urmată, instantaneu, de o bufnitură: un „bou“ cu buletin, care se înfige direct în parbrizul maşinii „oficiale“; sau, umblînd la măruntişuri, descoperi, în film, modificări de nuanţă faţă de scenariu: în scenariu fetiţa de bani gata a anilor '50 plînge, speriată, în faţa lui Moş Gerilă-tatăl, pe cînd în film ea îi smulge, trufaşă, dominatoare, mustaţa).

Într-un film ca acesta, în care nimic nu e întîmplător, şi totul e memorabil, există şi două secvenţe care domină întregul: întreaga secvenţă de început, (cu moartea prelingîndu-se în garsoniera mizeră) şi secvenţa înmormîntării vizionarului Titi.

Un alt lucru la care cronicarii străini n-au avut acces: comparaţia celor două versiuni, versiunea „lungă“ şi cea „scurtă“, care rulează, în paralel, la Bucureşti, şi care nu diferă între ele numai prin cele 20 de minute în plus sau în minus. Varianta scurtă pierde un episod (care ar fi complicat percepţia spectatorului occidental, neexersat în lupta obscură dintre diverse aripi ale securităţii) - episod care, el singur, ar fi putut furniza materia unui film - dar cîştigă, inspirat, un sunet şi o vibraţie în plus, (apare un personaj nou, cvasi-absent dar obsedant: o „soră rea“, revers al personajului principal). De unde se vede că mîna unui mare cineast nu poate să restructureze ceva, fără să şi recreeze...

Dacă istoria cinematografului este istoria capodoperelor sale, - aşa cum o vede Lucian Pintilie - atunci *Balanţa* îi oferă cinematografiei româneşti contemporane, o splendidă justificare. Şi o imagine finală, o „copertă“ mustrătoare: doi tineri, un el şi o ea, înlănţuiţi sub coroana stejarului-speranţă, ne privesc, cu o halucinantă tristeţe, în ochi, nepregătiţi, parcă, să accepte ceea ce li se pregăteşte: un lung şir de trişti ani şi solde mici... Cît despre mine, zice Pintilie, sînt convins că acest film îi va ajuta pe români să-şi reconsidere lucid trecutul şi să arunce o privire critică asupra propriei lor imagini... Aşa să fie!

■

TELEVIZIUNE

de Cristian Teodorescu

Pînă în mai, să vedem ce va fi mîine

SÎNT la noi, acum, sute de asociaţii şi de fundaţii. Multe dintre ele îmi amintesc de Ilf şi Petrov, dar poţi să te pui în calea libertăţilor constituţionale?

S-au acordat sedii, în '90, cui vrei şi cui nu. Gheorghe Zamfir, care nu e un te miri cine, a vrut să facă o fundaţie care să-i poarte numele. Pentru el nu s-a găsit sediu. Chiar dacă acest naist genial are admiratori în toată lumea. Dar să zicem că dl Petre Roman, politehnist prins cu grijile reformei, n-a băgat de seamă că o asemenea fundaţie n-ar fi avut cum să ne strice. Şi să zicem că Zamfir n-a fost suficient de convingător în argumentaţia sa adresată unei persoane care n-are, poate, afinităţi cu muzica. Dar între muzicieni? Să-i pretinzi lui Zamfir să dea examen ca să intre într-o Uniune unde îi este locul e ca şi cum i-ai cere lui Cehov legitimaţia de scriitor. Cînd l-am văzut la *Convorbiri de duminică*, Zamfir mi-a dat impresia unui om dificil, uşor de iritat. Probabil că îi lipseşte acea ştiinţă de a se face plăcut cu ajutorul căreia mediocrităţile răzbat piedicile administrative. Poate că e chiar un om lipsit de tact, dar e Zamfir. Să-i ceri să dea examen cuiva care îţi poate oferi o listă de lucrări mai convingătoare decît orice examen e ca şi cum i-ai spune lui Cehov că nu e scriitor fiindcă n-are legitimaţie. Iar dacă e exactă informaţia dată de Zamfir, că funcţionarul care l-a respins n-are Conservatorul, dar se ocupă de soarta Uniunii Compozitorilor şi îi triază pe cei care au dreptul să facă parte din ea, e trist. Asta pentru mine, care nu fac parte din Uniunea respectivă. Pentru membrii ei ar trebui să fie revoltător.

În sfîrşit, povestea cu naiul, instrument anacronic sau, mă rog, arhaic, pretext pentru a-i respinge lui Zamfir propunerea de a se înfiinţa o catedră de nai la Conservator, e o probă de obtuzitate pe care puţini prozatori ar fi fost în stare s-o inventeze pentru trebuinţele lor hiperbolice.

De fapt, există un caz Zamfir cu mult înainte ca naistul să-şi fi luat lumea în cap. Pe faţă sau cu discreţie, se vorbea despre el în termeni grosieri: ăla care suflă în tuburi. Şi, din pricina instrumentului său neortodox, i se găseau noduri în papură. Dacă a văzut că nu izbuteşte să se impună în ţară cu naiul său, Zamfir a făcut-o în străinătate. În '90, probabil că şi-a închipuit că discuţiile despre cazul său au încetat. Sfînta naivitate a omului neranchiunos! La noi, el a rămas ăla care suflă în tuburi. Iar dacă i-a păcălit pe occidentali, pe *noi* nu ne duce!!

Premierul Stolojan ne-a explicat miercuri, după *Actualităţi*, cum stă treaba cu scumpirea benzinei. Cu ocazia asta l-a mai îmblînzit pe noul tribun al poporului, dl Roşiianu. Acesta din urmă, cum mă aşteptam, n-a izbutit să-l înfunde pe premier. Deşi l-a atacat cum scrie la carte, atît cît mă pricep eu la asemenea lucruri. Nu ştiu dacă l-a ajutat cineva pe dl Roşiianu să se documenteze, chiar dacă a fost ajutat nu văd nimic ruşinos în asta. Oricum, experienţa sa cu *Evenimentul zilei* se pare că i-a priit. Rămîne de văzut pentru cît timp.

Premierul mi s-a părut un om cu nervi extraordinar de tari, care ştie cînd îşi poate permite să se enerveze şi cînd nu. E greu să faci faţă nemulţumirii publice şi e şi mai greu să fii convingător după ce iei o măsură nepopulară. Mai ales atunci cînd ai împotrivă cea mai mare parte a presei. Miercuri seară, dl Stolojan a izbutit acest tur de forţă. Numai că explicaţiile, în situaţia dată, n-au decît efect consolator. Iar pînă în mai '93, cînd - dacă nu intervine nimic neprevăzut - salturile preţurilor s-ar putea să se potolească, mai sînt vreo 200 de zile. De-ar trece mai repede! Afirmaţia nu-mi aparţine şi nici nu-mi place. Chiar dacă aş fi sigur, dar absolut sigur, că mai am de trăit o viaţă, tot în lumea asta m-aş feri să spun aşa ceva. Nu neapărat pentru că de aici pînă la sinucidere nu lipseşte decît un moment de depresie psihică. Nici pentru că aş avea cine ştie ce stofă de luptător, dar cînd îţi dispare fie şi pentru o clipă plăcerea de a trăi şi vrei să dai ceasul înainte, fie şi cu cîteva minute, asta îţi otrăveşte viaţa. Şi ceea ce vine după ce te-ai hotărît să-ţi grăbeşti timpul cu bună ştiinţă nu e decît supravieţuire. Aşa că, deocamdată, să vedem ce va fi mîine. ■

SERIALUL MEU

de Radu Cosaşu

Episodul 715

O mîncărică serioasă, de ciuperci,
pe aragaz, rece, cu lingura de lemn
încă în oală, numai bună s-o încălzeşti
la prînz şi,
cît încălzesc mîncarea,
o frază statornică a lui Thomas Mann
despre Moise: „El dădea neîncrezător
din cap la isteţimea celor din jur",
iar după aceea, aşezîndu-mă la masă,
citesc, cu ziarul alături, declaraţia
patronului agenţiei protocol-decese:
„Colaborez fructuos cu Uniunea Scriitorilor,
de mai bine de 35 de ani. Toţi preşedinţii
şi scriitorii de vază, eu i-am îngropat.
Uniunea a fost întotdeauna mulţumită de mine".

*(va urma, d.m.t.)**)

---

*)celebra expresie a lui Tolstoi din „Jurnal": dacă mai trăiesc

RADIO

de Antoaneta Tănăsescu

1 noiembrie

ACUM cîteva zile, mai exact la 1 noiembrie, radioul a împlinit 64 de ani şi cum între prieteni sau cunoştinţe apropiate întîmpinăm cu bucurie fiecare aniversare, dincolo de obsesia cifrelor rotunde, ne gîndim cu frumoase sentimente la instituţia care a reuşit să ne ţină şi să ne fie alături de atîta vreme. O urare? Mai degrabă reamintirea unui adevăr: respectul faţă de sine este şi o formă de respect faţă de ceilalţi. „Panoramicul" a publicat cîteva articole omagiale de la evocarea Elisabetei Sasu-Şuta la amintirile profesorului Ovidiu Papadima, prezent de exact şase decenii în studiourile de înregistrare. Acelaşi aer sărbătoresc a luminat şi orizontul zilei de duminică ce a prezentat numeroase emisiuni retro, de valorificare a *Fonotecii de aur*: muzică populară şi muzică uşoară, mărturii sonore despre George Enescu, Mihail Jora, Florica Muzicescu, Dinu Lipatti, Theodor Rogalski, Constantin Silvestri, Constantin Bobescu, *Ora veselă* - *D'ale lui Tănase*, mari interpreţi, oaspeţi ai Radiodifuziunii, file de arhivă cu Emil Giurgiuca. De o oarecare atenţie s-au bucurat şi semnele unei tradiţii mai recente, precum, în ciclul *Universul artelor*, gala radiofonică a invitaţilor şi momentelor culturale '92. O sărbătoare cu faţa uşor întoarsă spre trecut. E o posibilitate, desigur, a cărei semnificaţie devine elocventă doar dacă este situată pe scala inflexibilă a timpului. Ce a făcut radioul pînă acum ştim destul de bine, întrebarea, pentru nu puţini dintre noi neliniştitoare, este cum îşi clădeşte el prezentul şi, mai ales, viitorul. Care e, deci, răspunsul, *de acum* al realizatorilor faţă de imperativele meseriei lor, faţă de acest sistem de comunicare ce poate fi manevrat (unii au îndrăznit să pronunţe chiar cuvîntul manipulat) în diferite feluri şi cu diferite finalităţi. Un răspuns excelent am găsit joi, 29 octombrie, pe programul II, la ora 13, 20: lucrări instrumentale de Dimitrie Cantemir, interpretate de Aurelian-Octav Popa, Iancu Dumitrescu, Costin Petrescu, şi după felul în care evenimentul este comentat într-o vizibilă casetă a „Panoramicului" căpătăm certitudinea că emisiunea se difuzează în premieră. Pentru marele public, dar nu numai pentru el, iniţiativa redacţiei muzicale este strălucitoare, un adevărat cadou de 1 noiembrie. Şi cum teatrul radiofonic reia în aceeaşi săptămînă *Istoria ieroglifică* (regia artistică, Cristian Munteanu), unul dintre marile spectacole create acum mai bine de 15 ani, recitesc din *Scara numerelor şi cuvintelor streine tîlcuitoare*, aflată după voinţa prinţului înaintea *Istoriei*, acea sensibilă definiţie a *melodiei:* „cîntare alcătuită, dulce, frumos tocmită". Şi numai cu un rînd mai sus, explicarea *melanholiei:* „boală de voie rea, pătimirea întristării, fiierea neagră". Simple definiţii şi explicaţii? Bineînţeles că nu doar atît, mai degrabă prilejuri rare de reverie pe care veacurile nu o surpă ci, dimpotrivă, o intensifică. Am mai adăuga, pe aceeaşi linie activă de sărbătorire a instituţiei, iniţiativa teatrului radiofonic de a inaugura, chiar în preajma începutului de noiembrie, ciclul *Piesa românească în interpretări clasice şi moderne*. Piesa este *Patima roşie* de Mihail Sorbul iar versiunile difuzate miercuri şi duminică sînt cea din 1965 (reia Paul Stratilat, în distribuţie Fory Etterle, Olga Tudorache, Constantin Bărbulescu, Radu Beligan, Tina Ionescu) şi cea de azi (regia Dan Puican, interpreţi Maia Morgenstern, George Constantin, Dana Dogaru, Adrian Pintea, Dan Condurache). Emisiuni noi şi emisiuni-citat, trecut şi prezent în preajma clipei de mîine. ■

SPORT

Jucători ar fi...

CINE e pe primul loc la francezi? N-am prea auzit de echipa asta al cărei nume îmi aminteşte mai curînd de edicte decît de fotbal: Nantes. Tot aşa mă întrebam cînd Universitatea Craiova începuse să bată tot şi şi făcuse abonament pentru locul întîi în fosta divizie A.

O echipă de fotbal nu e mîrţoaga lui Ciprian, să-şi găsească un manager care s-o pună la regim de jeratic şi s-o împingă în frunte. Nici dacă omul cu bani strînge laolaltă unsprezece vedete nu e sigur că rezultatul e o echipă. E nevoie mai întîi de cineva: antrenor, jucător, şeful galeriei. Cineva ăsta trebuie să ştie una şi bună - echipa. Nu un Tudorică Trompetistul, care îşi făcea numărul lui în tribună. Cineva cum era Teaşcă. Sau cum pare să fie Cîrţu. Cînd creşti vedete, pregăteşti marfă pentru alţii. Teaşcă era la cuţite cu vedetele tuturor echipelor pe la care a trecut. Îi plăcea mai mult să-şi facă nervi cu puştii pe care îi descoperea. Şi a descoperit vreo cîţiva. Stilul Universităţii de pe vremea lui Crişan şi a lui Balaci semăna cu stilul Stelei de mai tîrziu. Şi nu pentru că o parte dintre jucătorii semifinalei cu Benfica s-a transferat după aceea la Steaua. Teaşcă a antrenat ambele echipe. Se zice că era un tip imposibil şi-şi hingherea jucătorii. Dar echipele antrenate de el, în ultimul sfert de oră al meciului făceau ce voiau pe teren. Asta se întîmpla, de obicei, după plecarea lui Teaşcă. Pe care, tot de obicei, îl izgoneau „bătrînii" echipelor. Cînd la Craiova puştii formaţi de Teaşcă au intrat în locul vedetelor, Universitatea a ajuns ce-a ajuns. Cam acelaşi lucru s-a întîmplat şi la Steaua.

Cînd a ajuns pe mîna lui Lucescu, Corvinul era cam ce e azi. Apoi s-a întîmplat *ceva* cu echipa aceea. Tot aşa, s-a întîmplat *ceva* şi cu Dinamo după ce a început să fie antrenată de Lucescu. N-am idee cît de mult fotbal ştia Teaşcă, dar era campionul infarcturilor. Spune şi asta ceva despre el. Lucescu, bărbat tînăr, s-a internat de curînd în spital, după ce a paralizat pe jumătate. Recomandarea doctorilor: să stea departe de fotbal, o vreme. Brescia nu e Dinamo! Firește - Dinamo era mai bună, dar şi Lucescu avea de unde alege. Însă cred că oriunde ar fi antrenat, Lucescu ar fi păţit cîndva la fel. Nu echipele îl fac pe el, ci viceversa. Aşa că întrebarea e: cine antrenează Nantes-ul ăsta? Şi cu criza de jucători de la noi, s-o lăsăm cu o octavă mai jos. Jucători ar fi, dar n-are cine să-i arate cu degetul.

Tuşier

Instantanee cu scriitori

Ştefan Agopian

- Nu te-ai plictisit să tot scrii „momos-uri"?

Şt. A. - Momos are un specific absolut personal. Scriu „momos-uri" fiindcă n-am încredere în ceea ce se întîmplă în jurul meu.

- La un moment dat vorbeai de eficienţa gazetăriei. N-ai început să ai unele îndoieli despre asta?

Şt. A. - Eu fac gazetărie literară; asta înseamnă tiraj mic şi o anumită audienţă, cu care sînt foarte mulţumit

- Nu simţi uneori nevoia unui ziar de mare tiraj?

Şt. A. - Nu. Şi asta în primul rînd din pricina experienţei pe care am avut-o la *Cotidianul*. Deşi, dacă ar fi o echipă ca lumea nu m-aş da înapoi. *Cotidianul* ar fi putut fi un ziar de mare tiraj, dar - în sfîrşit... ce să mai vorbim.

- Ai început să scrii proză?

Şt. A. - Am două romane începute, din care am publicat cîteva fragmente. Acum lucrez la o nuvelă. Sînt în faza de bucătărie: fişe, însemnări, note...

- După revoluţie ai reeditat Sara. *Cum şi s-a părut experienţa aceea?*

Şt. A. - Neinteresantă. Să-ţi spun şi de ce. Tirajul a fost extraordinar de mic, 2.000 de exemplare, iar impactul la public şi la critică aproape că n-a existat, din cauza acestui tiraj.

- Cartea s-a vîndut?

Şt. A. - 2.000 de exemplare se vînd oricînd. Mai am o carte de povestiri la Editura Eminescu, stă din '90. Editura nu poate s-o scoată.

- De ce?

Şt. A. - Întreabă-l pe Mircea Ciobanu. Şi pe Eugen Negrici.

- Negrici nu mai e la Eminescu...

Şt. A. - Dar a fost doi ani, ar fi avut timp s-o publice.

A consemnat
Cristian Teodorescu

Fototeca României literare

La „Zilele Călinescu" în Epoca de Aur. De la stînga: Al. Piru, Eugen Simion, Nicolae Manolescu, Gabriel Dimisianu, Al. Călinescu.

Scena

• Secţia română a Teatrului Naţional din Tîrgu-Mureş a sărbătorit timp de trei zile - 27, 28 şi 29 octombrie - 30 de ani de la înfiinţare. La acest eveniment aniversar au fost prezenţi: Teatrul Naţional din Craiova cu spectacolul *Ubu rex cu scene din Macbeth*, actori care au debutat în 1962, la Tg. Mureş alături de actori care joacă astăzi la acest teatru. Ultima zi a însemnat şi premiera piesei lui Lucian Blaga *Arca lui Noe*, în regia lui Dan Alecsandrescu. Alte premiere ale stagiunii, la acest teatru (căruia îi dorim şi noi LA MULŢI ANI): *Arthur, osînditul* de Matei Vişniec. Regia - Cristian Mihăilescu şi *Soldăţelul de plumb*, o comedie muzicală în regia lui Cristian Mihăilescu.

• Teatrul Bulandra va pleca vineri, 6 noiembrie, la Düsseldorf, la Festivalul Uniunii europene a teatrelor cu piesa *Visul unei nopţi de vară* de Shakespeare, în regia domnului Liviu Ciulei. În cadrul festivalului, Teatrul *Bulandra* va juca trei spectacole. Succes!

Calendar

• *3 NOIEMBRIE.* S-au născut: *Traian Demetrescu* (1866), *Tatiana Berindei* (1908), *Grigore Beuran* (1924), *Paul Cornea* (1924), *Nicolae Dragoş* (1938), *Mihai Minculescu* (1949). Au murit *Melania Livadă* (1988).

• *4 NOIEMBRIE.* S-au născut: *Horváth Imre* (1906), *George Ciudan* (1921), *Nicolae Teică* (1925), *Horia Aramă* (1930). A murit *Tudor Muşatescu* (1970).

• *5 NOIEMBRIE.* S-au născut: *Mihail Sadoveanu* (1880), *Alexandru Siperco* (1920), *Elena Zarescu* (1933), *Radu Selejan* (1935), *Mihai Sin* (1942). Au murit: *I.C. Vissarion* (1951), *Matei Alexandrescu* (1979).

• *6 NOIEMBRIE.* S-au născut: *Simion Stolnicu* (1905), *Alexandru Mitru* (1914), *Varró Ilona* (1933), *Ilie Purcaru* (1933), *Mihai Zamfir* (1940), *Alex. Ştefănescu* (1947).

• *7 NOIEMBRIE.* S-au născut: *Ion Aurel Candrea* (1872), *Peter Neagoe* (1881), *Ion Bănuţă* (1914), *Paul Georgescu* (1923). A murit *Al. Dimitriu Păuşeşti* (1977).

• *8 NOIEMBRIE.* S-au născut: *Olga Zaicik* (1921), *Mihai Gavril* (1922), *Despina-Mihaela Bogza* (1922), *Dumitru Micu* (1928), *Ion Brad* (1929), *Tamas Maria* (1930), *Dumitru Bălăeţ* (1935), *Ion Itu* (1935), *Mihail Diaconescu* (1937). Au murit: *Gr. H. Grandea* (1897), *Athanase Joja* (1972).

• *9 NOIEMBRIE.* S-au născut: *Ion Codru Drăguşanu* (1818), *Liviu Rusu* (1901), *Teohar Mihadaş* (1918), *Aurel Rău* (1930).

• *10 NOIEMBRIE.* S-au născut: *Ion Clopoţel* (1892), *Constantin Goran* (1902), *Katona Szabo Istvan* (1922), *Ştefan Cazimir* (1932), *Ovidiu Genaru* (1934), *Ioana Bantaş* (1937), *Dan Cristea* (1942), *George Ţărnea* (1945), *Werner Söllner* (1951). Au murit: *Alexandru Odobescu* (1895), *Constantin Streia* (1977), *Alexandru Jar* (1988).

În librării

• *Petru Dumitriu - ZERO SAU PUNCTUL PLECĂRII.* În româneşte de Maria Vodă Căpuşan şi Horia Căpuşan. (*Editura Viitorul românesc, Bucureşti, 126 p., 325 lei).*

• *Ileana Mălăncioiu - URCAREA MUNTELUI.* Ediţia a II-a (necenzurată şi adăugită). (*Editura Litera, 108 p., 298 lei).*

• *Grete Tartler - MATERIA SIGNATA.* Versuri. (*Editura Cartea Românească, Bucureşti, 116 p., 100 lei).*

• *Mircea Petean - CĂLĂTOR DE PROFESIE.* Versuri. (*Editura Albatros, Bucureşti, 120p., 600 lei).*

• *Dorin Popa - FĂRĂ ÎNTOARCERE.* Versuri. (*Institutul Eropean pentru Cooperare Cultural-Ştiinţifică, Iaşi, 88 p., 100 lei).*

• *Dan Stanca - VÎNTUL SAU ŢIPĂTUL ALTUIA.* Roman. (*Editura Militară, Bucureşti, 246 p., 250 lei).*

• *Marcel Ion Fandarac - DOMNIŞOARA KARMA.* Poeme de dragoste. (*Editura Corrida Bucureşti, 96 p., 80 lei*)

• *Iosif Sava - EUGENIA MOLDOVEANU şi „VOCILE VEACULUI".* (Editura Romfel, 320 p., 282 lei).

În expoziţii

• *ANA ZOE POP, sculptură, desen* (Galeria Căminul Artei, parter), *Alexandra Siminic, pictură* (Galeria Căminul Artei, etaj). Deşi cele două expoziţii sînt întîmplător simultane şi tot întîmplător învecinate, ele trebuie văzute împreună, în chiar ordinea aşezării lor în spaţiu. În felul acesta sensurile unor opţiuni ale artei noastre plastice din ultimii ani pot căpăta o claritate aproape didactică. Este vorba, în primul rînd, de redimensionarea actului artistic şi orientarea lui spre valorile morale şi expresive ale spiritului creştin. Arta este scoasă astfel de sub strictele determinări ale bucuriei senzoriale şi reconectată la circuitul transcendenţei. Invocarea, chiar şi numai în treacăt, a numelor celor care au definit această zonă a meditaţiei plastice şi au impus o anumită stilistică a gîndirii este, în context, obligatorie. Ei sînt: Paul Gherasim, Sorin Dumitrescu, Horia Bernea, Marin Gherasim, Ioan Grigorescu şi alţii. În această filiaţie pot fi aşezate şi cele două expoziţii de la Căminul Artei care, prin programe complementare, dezvăluie aceeaşi opţiune de fond. Prin grafică şi sculptură, *Ana Zoe Pop* rememorează, în primul rînd, un repertoriu consacrat de *semne*, iar interesul său este îndreptat către valorile plastice şi simbolice ale recuzitei ecleziale. Tonurile întunecate, retorica gravă, enunţul transparent al formei descriu nu numai coordonatele unei viziuni artistice, ci şi supunerea la un major imperativ moral.

În prelungire, pictura *Alexandrei Siminic* afirmă virtuţile unei *credinţe directe*, ale unei religiozităţi difuze şi ubicue la scara întregii firi. Variaţiile pe tema peisajului sînt tot atîtea încercări de a identifica transcendenţa lui sublimată. Înainte de a fi jubilaţie optică, peisajul este reflexul unei mai înalte realităţi. Chiar şi cîmpul de floarea-soarelui este perceput ca o amplă procesiune sacerdotală, iar voleurile uşilor împărăteşti şi discret enunţata imagine de iconostas oferă deopotrivă grile de lectură, puncte de *hotar şi spaţii de acces.*

• *CARMEN RASOVZKY, grafică* (Galeria Galateea). Printr-un unitar ciclu de desene (creioane colorate), Carmen Rasovzky glosează pe marginea a două teme: una iconografică - anatomismul în variile sale ipostaze, şi una a limbajului - disponibilitatea liniei şi a culorii de a coagula, dincolo de tendinţele lor centrifuge, în *forme controlate.* Locvacitatea tuşei şi a tonului conferă întregului ciclu o puternică notă expresionistă, iar prin anatomiile contorsionate şi groteşti bîntuie un ambiguu erotism.

Pavel Şuşară

Cultura română... ieri

• De douăzeci şi patru de ani au loc la Oneşti cu o regularitate incredibilă *Zilele culturii călinesciene.* Se ştie probabil cît de importantă a devenit cu timpul această manifestare, mai cu seamă prin numărul şi valoarea personalităţilor care se întîlneau sub auspiciile ei. Anul acesta (al patrulea dintr-o perioadă mai dificilă, începută în 1989) gazdele n-au avut bucuria de a-i primi pe toţi cei invitaţi dar universitarii de la Iaşi (Constantin Ciopraga, Mihai Drăgan, Ion Apetroaie, Alexandru Husar) şi scriitori, dintre care remarcăm prezenţa prozatorului George Bălăiţă, au purtat discuţii foarte interesante pe tema culturii române azi, referindu-se la probleme precum criteriul valorilor, politica, puterea şi cultura. În concluzie, nimeni nu a putut nega existenţa unei crize a culturii române (cel puţin nu altfel decît dintr-un optimism funciar), iar posibilitatea de a găsi soluţii s-a complicat prin alunecarea spre o altă temă, *cultura română... ieri* , nu mai puţin contradictorie. Cum era de aşteptat, soluţii concrete n-au apărut, exceptînd poate terapiile individuale. Însă e suficient să vorbim despre ce ne doare ca să ne simţim puţin alinaţi.

Andreea Deciu

SCRISOARE DIN AMERICA

Bruce Springsteen, Alex Star şi eu

ÎN America, Bruce Springsteen e un simbol naţional, precum cutiile de Coca-Cola şi restaurantele MacDonald. Şi, asemenea acelora, încercările de a-l exporta îi scad ceva din valoarea pe care doar acolo, între codurile tinerei şi vitalei naţii, şi-o poate pune în evidenţă. Citisem destule articole despre infinitul *excitement* al spectacolelor-maraton ale lui Springsteen şi, întrebat ce-am de gînd să fac odată ajuns în America, răspundeam invariabil: „Vreau să merg la un concert al lui Bruce Springsteen!"

Cînd Mary Sladek mi-a telefonat să-mi spună, pe-un ton triumfător, că obţinuse tichete de favoare la primul concert american al lui Springsteen după cinci ani, am avut un scurt moment de entuziasm. În fine, marea clipă sosise! Dar n-a fost să fie atît de repede. Lucruri importante mă reţineau, în zilele în care Bruce cînta la New York, la Washington.

Norocul mi-a surîs a doua oară cînd, plîngîndu-mă prietenului meu, Leon Wieseltier, că pierdusem o ocazie, poate unică, m-a liniştit: „Don't worry, vine el şi la Washington. Ne ocupăm noi de bilete."

Leon Wieseltier e un tip cu un umor muşcător. Dacă n-ar fi editorul literar al lui *The New Republic*, mi l-aş putea cu uşurinţă imagina în ipostaza de hasidic ironic şi mistocar, de Don Quijote născut în Brooklyn şi exilat în sobrul şi ordonatul Washington. „Don't worry, yom merge să-l vedem pe Springsteen. Între timp, îmi văd de divorţ, îmi reînnoiesc asigurarea şi mă ocup de soarta românilor pe care mi-i aduci pe cap!"

Prins în chingile preacomplicatului divorţ, Leon n-a mai venit la concert. Mi l-a recomandat, însă, pe Alex Star, asistentul său, bostonian supradotat, absolvent al Harvardului. Alex pare un personaj din Henry James, atins de morbul rock-and-roll-ului.

Capital Center e numele unui stadion acoperit, aflat la cîteva mile de oraş. E cît se poate de accesibil oricărui washingtonian cu maşină. Eu nu am, dar are Alex. Străbatem în grabă Massachusetts Avenue, depăşim Capitol Hill şi intrăm imediat în South-East, zona tabu a capitalei americane. E o splendidă seară de august şi nici o primejdie nu pare să ne ameninţe dinspre partea năbădăioşilor locuitori ai cartierului. „Sper ca la întoarcere să nu ni se defecteze maşina pe aici", îi spun cu un umor negru lui Alex. Îmi răspunde cu un zîmbet destul de timid. Sîntem îmbrăcaţi aproape la fel. Uniforma de concert: pantaloni scurţi, tricouri (al meu, negru, are o enigmatică inscripţie în alb: „There's always an alternative, but only one choice: ASCAP") şi inevitabilele şepci de soare, purtate cu cozoroacele date la spate.

Ieşim pe beltway şi într-un sfert de oră zărim splendida clădire în care The Boss se încălzeşte pentru intrarea în scenă. Găsim cu greu un loc de parcare pentru Saab-ul lui Alex. Parking-lot-ul geme. N-am venit doar noi la concert. La ora aceasta, şapte şi un sfert, pe stadion sînt treizeci de mii de spectatori.

Îmi trec raniţa pe care L. ne-a burduşit-o cu sandvişuri şi cutii de pepsi, de pe un umăr pe altul, şi pătrundem în infernul impecabil orchestrat al sălii. De sus, din acoperişul de sticlă, atîrnă patru ecrane mari, pe care, deocamdată, se derulează imagini disparate ale lui Springsteen, acompaniate de vechi hituri. Ne aşezăm. Arunc priviri curioase în dreapta şi în stînga. „Ce medie de vîrstă dai sălii?", îl întreb pe Alex. Tacticos, acesta îşi scoate ochelarii negri (accesoriu obligatoriu la orice concert, cel puţin în sezonul ăsta), aruncă o privire circulară şi, după un moment de gîndire, îmi comunică impasibil, pe tonul unui expert în statistici şi previziuni: „Treizeci şi doi de ani şi patru luni!" Rîdem amîndoi, vrem să continuăm dialogul pe tema asta - îmbătrînirea spectatorului de rock-and-roll -, dar luminile se sting brusc. Sala explodează. În spatele nostru, cu un rînd mai sus, patru adolescente scot nişte sunete incredibil de ascuţite. Le vor scoate, de altfel, pe tot parcursul serii.

Stadionul duduie, huruie, freamătă, vîjîie. Faimosul sunet-emblemă „Brooooooos!" se năpusteşte spre noi de peste tot, ca un uragan. Pipăi cu vîrful piciorului raniţa, aşezată precaut la îndemînă. E la locul ei, dar vibrează şi ea ca o cutie de rezonanţă lovită de amoc. La fel de brusc, luminile se aprind. Sala e în picioare, iar vîlvătăile sonore se izbesc de un nou peisaj: scena nu mai e goală. Înconjurat de noua lui trupă, ţinînd cu amîndouă mîinile faimoasa chitară cu o porţiune de furnir desprinsă, stă neclintit chiar el, Marele Bruce. Salută simplu - Good evening! - şi motoarele încep să funcţioneze la turaţia maximă. Sala recunoaşte imediat cîntecul. E aceeaşi melodie care a deschis toate spectacolele acestui turneu, *Better Days*. Ovaţiile se ţin lanţ. Întreaga sală e în picioare. Toată lumea dansează. Adolescentele se prăbuşesc de cîteva ori peste noi. Alex îmi ţipă în ureche: „Succesul unui spectacol se măsoară după durata în care sala se ridică în picioare. Dacă spectatorii rămîn pe scaune, înseamnă că e un fiasco!" Cîntăm şi noi, dialogul dintre chitara electrică şi vocea inconfundabilă atinge apogeul: „Well I took a piss at fortune's sweet kiss / It's like eating caviar and dirt / It's a funny ending to find yourself pretending / A rich man in a poor man's shirt."

N-avem timp de aplauze, pentru că imediat începe al doilea cîntec, *Lucky Town*. Apoi al treilea, şi al patrulea, şi al cincilea. După aproape patru ore de cîntat fără oprire, Bruce se uită la ceas şi spune: „Cred că mai e timp pentru vreo două-trei piese!" Sala, epuizată, scoate un urlet suprauman. Marele număr abia începe: întotdeauna pe acelaşi cîntec *Tenth Avenue Freeze-Out*, cu ultimele puteri, Bruce se aruncă de la înălţimea scenei între spectatori. O face şi acum şi, cîteva clipe, nu-l mai văd. Reapare, purtat pe braţe, ca ridicat din adîncul unui rîu. Cîntă chiar şi aşa, răsturnat, cu chitara în mîini, contorsionîndu-se spre un microfon-girafă, pe care cineva de pe scenă îl întinde spre el.

După patru ore infernale, spectacolul se încheie. Ca întotdeauna, cu *Born To Run*, imnul generaţiei '80 americane. Da, e timpul să plecăm, după cum ne invită, shakespearean, şi cîntecul: „Noi, stirpe de vagabonzi / Sîntem născuţi pentru drumuri". În timp ce admir ordinea desăvîrşită a „defluirii", descopăr cum a calculat Alex media de vîrstă a spectatorilor: e chiar media dintre vîrsta lui şi vîrsta mea! Brusc melancolic, mă gîndesc la versurile altui cîntec celebru, *Thunder Road*: „Ştii de ce mă aflu aici / Şi te gîndeşti îndurerată / Că poate nu mai sîntem atît de tineri"...

Lovit de aerul cald şi greu al nopţii, păşesc, fără chitară şi fără staţii de amplificare, printre şirurile de maşini care, tăcute, transformă parking-lot-ul într-un imens tunel spaţial.

Mircea Mihăieş

CARTEA STRĂINĂ

Simţurile vrăjite

DOUĂ dintre cele trei premii acordate recent în Italia pentru proză revin unor volume publicate de editura Mondadori. Este vorba de romanul lui Vincenzo Consolo, *Noaptea, casă de casă*, 1992, încununat cu Strega şi de *Simţurile vrăjite*, 1992 de Alberto Bevilacqua, premiul Bancarella. Cea de a treia carte, răsplătită, cu Campiello, îi aparţine lui Sergio Maldini: *Casa la Nord-Est*, editura Marsilio, 1991.

Dintre cei trei scriitori, intraţi cam în aceeaşi perioadă ca autori de beletristică în literatura italiană, Alberto Bevilacqua a reuşit să se facă, pînă în prezent, mai bine cunoscut publicului, graţie intensei activităţi ca publicist la „Oggi", „Il Messaggero", „Corriere della sera" şi, mai ales, datorită romanelor, transpuse ulterior cinematografic de el însuşi, *Califfa*, Rizzoli, 1964 şi *Acest soi de iubire*, idem, 1966, premiul Campiello. De altfel, nu trecuse neobservat nici debutul cu cele patru povestiri din volumul *Praful de pe iarbă*, 1955, debut încurajat de Leonardo Sciascia. La genul scurt va reveni în 1988 cu *O fericire misterioasă*. De romanul *Ochiul pisicii*, cîştigător al premiului Strega în 1968, se leagă o aprinsă polemică. Au urmat multe alte volume: *O călătorie misterioasă*, premiul Bancarella, 1982, *Aventură omenească*, *O tinereţe scandaloasă*, *Serbarea Parmei*, *Curios în privinţa femeilor*, *Femeia Minunilor*, *Marea Giò*, *Jocul patimilor*.

Ca poet, Bevilacqua şi-a început cariera cu *Prietenia pierdută*, 1961, datînd de fapt din anii '50, carieră continuată cu alte cîteva volume: *Cruzimea*, *Imagine şi asemănare*, *Viaţa mea*, *Trupul dorit*.

Cu o propensiune certă pentru investigaţiile psihologice, Alberto Bevilacqua şi-a ales temele în măsură să valorifice acest tip de demers; trei sînt de fapt motivele fundamentale ale prozei sale: oraşul natal - Parma - iubirea şi evaziunea fantastică.

În cadrul temei amoroase revine cu multă insistenţă criza conjugală a cuplului, în general, recurentă, dar dintr-o perspectivă diferită, şi în opera lui Alberto Moravia. Autorul romanelor *Indiferenţii* şi *Disprețul*, pentru a cita numai două titluri, se oprea doar la analiza stării de fapt, oferind rezultatele unei minuţioase şi detaşate disecţii. Bevilacqua se plasează pe o cu totul altă poziţie şi ca atare transcende constatarea analitică.

Este ceea ce se întîmplă şi cu ultimul roman, chiar dacă tema pare să fie numai un punct de pornire, la care se revine, într-o construcţie circulară, în final. În realitate, criza conjugală pare împinsă într-un plan secund numai pentru că este una din multele faţete ale disconfortului omului modern confruntat cu criza de identitate.

Roman complex, bine stăpînit, volumul *Simţurile vrăjite* cuprinde părţi eseistice, de o ostentativă rigoare, pagini de un intens lirism, echivalînd cu un autentic poem în proză şi, nu mai puţin, elemente magice. Autorul apelează la procedeele romanului fantastic, pledînd pentru valoarea compensatorie şi chiar cognitivă a misterului, dar trecerea de la planul real la acesta se face lin, fără scurtcircuite derutante, altfel decît se întîmplă de pildă, în proteicul şi vulcanicul roman latino-american. Mai mult, comentariul naratorului lasă impresia unei perfecte stăpîniri raţionale a faptelor care, în cele din urmă, devin ambivalente, dacă nu chiar total stranii.

La formarea impresiei contribuie şi maniera de construire a personajelor, denotînd familiaritate cu observaţiile şi instrumentarul psihanalitic. În majoritatea lor, acestea - aparţinînd insolitei familii a marilor sensitivi - sînt dotate cu însuşiri paranormale. Receptacoli ai trăirilor şi experienţelor altora, comunică magic, în limbaj ezoteric, trăiesc copleşiţi de premoniţii şi revelaţii, se sustrag tensiunilor familiale şi nu numai lor, recurgînd la levitaţie, se dedublează, se multiplică pînă ating ubicuitatea.

Urmărite în evoluţia lor traumatică - aproape fiecare are o zestre de experienţe şi amintiri perturbante din copilărie sau adolescenţă - care explică disponibilităţile şi distorsiunile lor (frecvente cele erotice), personajele se integrează plauzibil în trama romanescă.

Este şi cazul lui Marco, personajul narator şi totodată protagonistul cărţii, avînd o insolită capacitate aperceptivă, un eu suprasensibil, marcat din fragedă copilărie de boala psihică a mamei, care-i privează pe amîndoi de egal dorita comunicare.

Nu mai puţin importantă decît ambianţa familială s-a dovedit pe tot parcursul existenţei, cea socio-geografică.

Este vorba de Parma plebee, de dincolo de rîu, snobată de lumea bună, cu meseriaşii ei unici (constructori de lăute sau fabricanţi de peruci din părul lăsat anume să crească de codanele din împrejurimi şi tăiat cu un ritual nu lipsit de o duioasă teatralitate), cu oameni deschişi metafizicii, cu locuri tabu, cu o mitologie proprie, populată de vrăjitoare deloc luciferice, animate de elanuri sororale; Parma ştiutelor tradiţii culte şi folclorice şi, nu mai puţin, a unui idiom propriu, cu termeni desemnînd pînă şi atoposul, grai modelator de caractere şi stări umorale, în fine, Parma ca punct al convergenţelor spirituale.

Asemenea unui Vasco Pratolini, rapsod al Florenţei populare sau unui Giorgio Bassani, autor prin excelenţă al unei anumite societăţi ferrarese, Alberto Bevilacqua dă viaţă unei Parme a lui, reală şi totodată onirică, tot expresionistă, ca în scrierile precedente, dar de data aceasta deloc elegiacă, dimpotrivă tonică, în bogăţia manifestărilor sale contradictorii, cu puteri de tămăduire.

Prin întoarcerea la origini, prin regresiune memorială - procedee întîlnite şi în operele narative anterioare -, prin reconstituiri şi puneri în scenă suprarealiste, acceptînd miracolul şi mirajele ca pe orice altă componentă a existenţei cotidiene, cu simţurile „vrăjite", Marco depăşeşte grava criză

afectivă care-i blocase reacţiile, regăseşte gustul intact al vieţii, dorinţa de a lua totul de la capăt, îngăduitor cu sine însuşi şi cu ceilalţi.

O face alături de Miriam (încarnare a feminităţii totale, pasională şi altruistă şi tocmai prin aceasta chintesenţă a facultăţilor magice), un nou personaj tulburător al lui Bevilacqua, la mijloc de drum între închipuire şi realitate, cum poate doar în opera Elsei Morante se mai găsesc.

Varietăţii de conţinut şi registre cuprinse în roman, îi corespunde o bogăţie stilistică pe potrivă. Efortul de a ajunge la o performanţă formală este evident. Nici nu se putea altfel, pagini întregi urmărind să creeze o tensiune magică, să sugereze incantaţia. Aşa se explică recurenţa unor sintagme, pregnante şi prin valenţele sonore date de silabe repetitive şi aliteraţii sau a reluărilor diseminate de începuturi de frază, semnificative din punct de vedere semantic (precum: „Eu rămîneam singur"), constituind un motiv muzical privilegiat. Procedeul, întărit de frecvente anafore, fusese iniţiat de Elio Vittorini în *Conversaţie în Sicilia* ; el rezistă şi de data aceasta, în ciuda faptului că nu mai este vorba de o operă de scurtă respiraţie.

Doina Condrea Derer

Ezoterism și cercetare științifică

CARTEA lui Walther Bühler cuprinde două conferințe axate pe teoria antroposofică a lui Rudolf Steiner. Prima dintre ele, intitulată „Meditația - cale a cunoașterii", prezintă, în linii generale, o primă cale de ajungere la „trăirea interioară", necesară pentru a învăța spiritul să trăiască independent de trup. În esență, meditația este văzută ca o muncă interioară; ajungem astfel, la înșiruiri de gînduri, construite ca din arhetipalitatea lumii „pentru a putea servi drept scări de gînduri" care să ne conducă în „lumile superioare". Lumea exterioară, cea percepută „senzibil", prin organele de simț, este generatoare de stress pe cînd meditația, ca exercițiu de concentrare interioară, este vindecătoare! După Rudolf Steiner, meditația - ca o contemplare interioară - cea care îndepărtează de lumea exterioară, trebuie să devină o necesitate urmărită cu perseverență. Rezultatul meditației este forța de a trăi. Pentru a ajunge la „cunoașterea superioară", Steiner stabilește 3 etape: pregătirea, iluminarea și inițierea. Aceste etape nu trebuie neapărat, urmate în această ordine căci, oricum, ele se întrepătrund și se completează. Meditația, prin concentrarea totală asupra observării, duce la nașterea „organelor clarviziunii" adevărați „ochi spirituali", prin care învățăm să deosebim culorile lumii sufletului și spiritului.

Cea de a doua conferință „Extinderea conștienței prin drog? ", prezintă riscurile pe care le incumbă consumul de droguri asupra evoluției ființei spirituale din om. Potrivit concepției steineriene, Walther Bühler arată că, această calamitate atît de frecventă în țările dezvoltate, dereglează însăși „ritmurile cosmice" prin pierderea noțiunilor de spațiu și timp, alterarea ducînd la afectarea „corpului astral" care asigură reîncarnarea.

Rudolf Steiner (1861-1925) este puțin cunoscut în România; conferințele lui Walther Bühler se adresează unui cititor avizat. În sensul acesta, credem că este necesară o deslușire asupra autorului, omului de știință și cultură, filosofului care a fost Rudolf Steiner. Fiu al unui feroviar austriac, Rudolf Steiner se naște în 1861 într-o mică localitate de la granița austro-ungară. Tatăl său dorea ca el să devină inginer de căi ferate. Ajuns student al Colegiului tehnic superior din Viena, Rudolf Steiner se va simți atras de studii de biologie, fizică și chimie, pe care le va aprofunda în particular. Aceste preocupări își vor pune o amprentă decisivă asupra evoluției sale. La recomandarea unuia dintre profesorii săi, Steiner va fi cooptat la editarea operei științifice a lui Goethe. Este acesta, cu adevărat, momentul care i-a marcat benefic întreaga viață și activitate. Descoperă că Goethe nu este numai un mare poet ci și un mare savant, dotat cu o mare putere de intuiție a unor adevăruri științifice.

Apariția lui Rudolf Steiner pe ecranul spiritualității europene de la sfîrșitul secolului trecut și începutul acestui secol se impune ca o reacție de opoziție față de schimbarea conținutului moral și sufletesc al omului modern sub impactul exploziei științifice și tehnice. În sensul acesta, oferă o cale de revenire la cele ale sufletului și spiritului, ca adevărate depozitare ale naturii divine și cosmice a omului. Punctul de pornire în elaborarea sistemului său de gîndire va fi însuși Mîntuitorul, Isus Christos, a cărui apariție este un moment unic în istoria omenirii: „evenimentul Isus". Ca „Ființă cosmică divină", Isus înfăptuiește lucruri care sînt în același timp terestre și supraterestre.

Ca un prim pas spre materializarea efortului său de însănătoșire morală a omului european, în paralel cu expunerile despre cele patru evanghelii, Rudolf Steiner va deveni membru al societății „Theosofia", înființată de celebra și enigmatica M-me Blavatsky; după moartea acesteia (1890), societatea va fi condusă de către colaboratoarea ei, Annie Besant. Curînd, Steiner va fonda „Secțiunea germană a Societății theosofice" (1902). Neînțelegerile, de principiu, dintre Steiner și Annie Besant se adîncesc astfel că, în 1913, „Secțiunea germană a Societății theosofice", se separă definitiv și va deveni „Societatea antroposofică" ce se va dezvolta, de acum, independent. Scopul declarat al antroposofiei este dezvoltarea conștienței omului pînă la a se putea numi „cetățean al lumii spirituale".

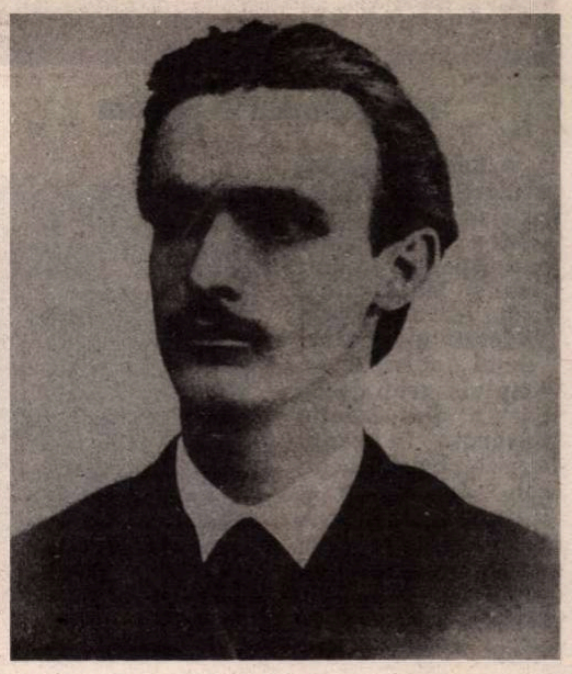
PRIMA conferință a lui Walther Bühler, din prezenta traducere, face precizările necesare în ce privește coordonatele de bază ale filosofiei steineriene. Rudolf Steiner încearcă să descopere, pentru studiul vieții interioare, metode analoge celor din știință. În esență, antroposofia se adresează ființei omenești în întregimea ei; nu numai gîndirii și, mai ales, fără a obstrucționa libertatea individului. Or, singura cale prin care individul poate fi abordat fără a-i influența libertatea de gîndire este prin intermediul artei. Consecvent în admirația pentru Goethe și credincios principiului acestuia, potrivit căruia „arta este revelarea unor secrete mai înalte ale naturii", Steiner concepe și materializează în Elveția, la Dornach, Centrul cultural și științific „Goetheanum". Pentru realizarea proiectului a muncit enorm: a executat, de unul singur, macheta clădirii, a desenat singur planuri și secțiuni, a conceput decorațiile interioare. Forma clădirii ca și fiecare element decorativ trebuiau să explice, într-un limbaj specific, despre ceea ce aduce antroposofia, nou, pe tărîm filosofic. Spre exemplu, dialogul continuu dintre sensibil și suprasensibil era reprezentat prin cele două cupole de mărimi diferite.

Am putea spune că scăderile antroposofiei steineriene decurg tocmai din extraordinara diversitate a preocupărilor, în diferite domenii de aplicabilitate și care ne amintește de titanii Renașterii. Pe lîngă activitatea de modelare a spațiului prin concepție arhitecturală, Steiner va picta tavanul cupolei mici al primului „Goetheanum", (ars în incendiul din 1922) și va realiza, concomitent, o sculptură în lemn impresionantă. Este vorba de un grup statuar dominat glorios de figura Mîntuitorului, avîndu-l într-o parte pe Lucifer - pasiunea care duce la nimicirea prin dezintegrare iar, în cealaltă parte, pe Ahriman - cerebralitatea de gheață ce duce la împietrirea sufletelor. Rudolf Steiner s-a făcut cunoscut, în spațiul Europei de Vest, mai ales prin conferințele sale publice. Oralitatea o considera de maximă importanță în transmiterea adevărului și, potrivit lui, există chiar un „sentiment al adevărului". Pe această linie se înscrie importanța pe care o acordă *artei declamației* în procesul de comunicare prin sunete. El însuși a scris patru piese de teatru care au și făcut obiectul unor reprezentații la „Goetheanum"!

În domeniul pedagogiei, Steiner vine cu ideea unei educații cît mai cuprinzătoare. În paralel cu mintea elevului, se va educa sufletul și trupul astfel încît, ajuns la vîrsta adultă, să poată face față nevoilor materiale și spirituale. Sistemul de învățămînt denumit „Waldorf" debutează, sub directa îndrumare a lui Steiner, în 1907. Ca element inedit și original al acestei pedagogii este *eurithmia* - mișcarea ascunsă în cuvînt și în cîntec devine limbaj și melodie vizibilă. *Eurithmia* nu este dans, nici pantomimă; prin anumite mișcări, precise, se exprimă calități sonore și verbale. Cîntînd sau dansînd, omul modelează, într-un anume fel, spațiul care-l înconjoară.

Antroposofia lui Steiner cuprinde drumul artei, științei și religiei iar „Goetheanum" se vrea o sinteză a acestora. (De altminteri, Steiner mai numea Centrul de la Dornach și „Casa Verbului"). Tot aici, Steiner va crea noțiunea de *medicină antroposofică* înființînd Institutul clinico-terapeutic în care va aplica, printre altele, ca metodă de tratament, *eurithmia curativă;* bolile sînt vindecate pornind de la configurația sonoră a limbajului - vocale și consoane. În completare, va înființa și un Institut de pedagogie curativă pentru tratarea copiilor născuți cu anomalii. Este notabilă ideea lui Steiner că, în domeniul medicinei, diletantismul este o crimă.

Goetheanum-ul conceput de Rudolf Steiner și distrus în timpul războiului



Meritorie, dar practic imposibil de realizat, este dorința lui Steiner de a cuprinde, oferind și soluții, toate aspectele vieții de zi cu zi. Propune rezolvări ale problemelor sociale („Triplul aspect social"), recomandînd înlocuirea goanei după profitul material prin înțelegeri și asocieri armonioase. Unele dintre cercetările și recomandările sale în domeniul *agriculturii biologic-dinamice* și-au dovedit valabilitatea pînă în zilele noastre; instituie abordarea, dintr-un unghi diferit, a numeroase probleme din domeniul astronomiei, meteorologiei, fizicii, geologiei, botanicii etc.

Aprofundarea și răspîndirea filosofiei lui Rudolf Steiner se face nu numai prin „inițiere" ci, obligatoriu, printr-o muncă serioasă de învățare și pregătire. De aceea, încă din timpul vieții, Steiner înființează pe lîngă Centrul „Goetheanum", *Universitatea Liberă*. Evenimentul este legat de crearea „Societății antroposofice universale" (1923) în scopul păstrării nealterate a unității teoretice și practice între societatea „mamă" și diversele ei filiale. Scopul noii societăți va fi acela de încurajare a investigațiilor în domeniul spiritului. În prezent, publicațiile de informare asupra cercetărilor antroposofice continuă să apară, atît în Elveția cît și în alte țări occidentale.

AȘA cum am mai arătat, popularitatea de care s-a bucurat în timpul vieții a fost imensă. Contemporan cu celebra dansatoare americană Isadora Duncan care electriza publicul, din America pînă în Asia, Rudolf Steiner o depășea pe aceasta în preferințele publicului. La unele conferințe pe care le-a ținut la Viena sau Berlin a fost necesară intervenția poliției pentru a stăvili năvala mulțimilor care veneau să-l asculte. Desigur că nevoia de „profeți" era și una dintre excentricitățile acelei „lumi nebune, nebune" de dinaintea primului război mondial. La aceasta se adaugă și legitima curiozitate a omenirii, continuă, de a pătrunde în „secretele" societăților oculte în care angajamentul tăcerii era, și continuă să fie, la mare preț. Or, Steiner face publice „secretele inițiatice" în sensul că fiecare om găzduiește, în stare latentă, posibilități de cunoaștere a „lumilor superioare" dezvăluind fapte care, de obicei, scapă simțurilor normale.

La o atentă cercetare, descoperim în filosofia antroposofică a lui Rudolf Steiner elemente din aproape toate curentele ezoterice din geografia spiritualității umane: creștinism ezoteric, egiptianism, gnosticism, orfism, budism, induism etc. Remarcabilă este munca stăruitoare de structurare ale acestor elemente într-un sistem al cărui scop este obținerea unei vieți sănătoase pe plan fizico-biologic și social lăsînd gîndirea liberă pentru cercetarea destinului cosmic. Reținem la Rudolf Steiner rigoarea și perfecta înlănțuire a argumentelor aduse în sprijinul afirmațiilor sale, la care am adăuga onestitatea și puterea de dăruire în tot ceea ce crede că este spre folosul omenirii. Nedumerirea poate apărea din faptul că, această cale de cunoaștere, numită ezoterică, este considerată ca incompatibilă cu cercetarea științifică. A aplica metode de cunoaștere științifică într-un domeniu ezoteric li s-ar putea părea unora, a măsura apa cu metrul. Cu toate acestea, chiar dacă pare paradoxal, teoriile lui Rudolf Steiner și-au dovedit valabilitatea în multe domenii ale vieții practice.

Maria Genescu

Walther Bühler, *Meditația - cale a cunoașterii. Extinderea conștienței prin drog* ?, traducere de Diana Sălăjanu, Editura Sophia, Colecția Antroposofia, Arad, 1992.

MERIDIANE

Poeți români în Suedia

• Revista literară suedeză *Studie Kamraten* nr. 4/1992 are ca centru de greutate patru poeți români: Ileana Mălăncioiu, Ioana Ieronim, Dorin Tudoran și basarabeanul Andrei Burac. Amplele grupaje de poeme din creația fiecăruia, în traducerea lui Inger Johansson, Bo Herlin și Gabriela Melinescu, sînt însoțite de prezentări și portrete într-o elegantă formulă grafică.

Gorby văzut de Wenders

• La Berlin au început turnările filmului lui Wim Wenders *„In der Ferne, so nach"* („Foarte departe, atît de aproape" - titlu provizoriu), în care reapare Cassiel (actorul Otto Sander), unul din cei doi îngeri din „Cerul deasupra Berlinului". Cassiel are niște întîlniri neașteptate: cu prilejul vizitei lui Mihail Gorbaciov în Germania, Wenders a turnat o scenă în care fostul lider sovietic improvizează un lung discurs despre căutarea sensului vieții.

Supeul

• Istoria nu menționează dacă Fouché și Talleyrand s-au întîlnit vreodată la un supeu. Este însă posibil, fiindcă au fost contemporani. Jean-Claude Brisville a scris „Supeul" - o piesă despre această întîlnire imaginară dintre cele două personalități ale istoriei franceze, montată într-un spectacol ce s-a bucurat multă vreme de succes pe scena Teatrului Montparnasse din Paris. Claude Brasseur și Claude Rich au reluat rolurile lor din acest spectacol pentru o ecranizare în regia lui Edouard Molinaro.

Prețul libertății

• La editura Laffont a apărut volumul VIII din seria „Dosare secrete ale Franței contemporane". începută în 1972 de Claude Paillat (în imagine). Jurnalist de formație („ Paris-Match", „Le Canard enchaîné" etc) el și-a cîștigat cu această serie reputația unui redutabil cercetător al arhivelor istoriei contemporane. Volumul apărut luna aceasta cu titlul *Lumea fără Franța* și subtitlul *Prețul libertății* cuprinde anii 1944-1945.

Corespondență

• Luna aceasta apare la Gallimard volumul de corespondență inedită dintre Picasso și Apollinaire din anii 1905-1918. Ediția este îngrijită de Pierre Caizergues-specialist în Apollinaire - și Hélène Seckel, conservatoarea Muzeului Picasso.

Valery Larbaud în scrisori

• Un volum de *Corespondență* de Valery Larbaud reunește scrisori către mama sa, Claudel, Jacques Rivière, Alain Fournier, Saint-John Perse, Tzara... în care vorbește despre munca sa, despre descoperirile sale literare, despre călătorii (ed. Table Ronde). Simultan a apărut la L' Herne un *Caiet Valery Larbaud* incluzînd inedite, pagini din jurnalele de călătorie, eseuri, planuri ale unor nuvele, cîteva scrisori cît și studii de Roger Grenier, John L. Brown, Laure Devarrieux, Edith Sitwell, Gomez de la Serna.

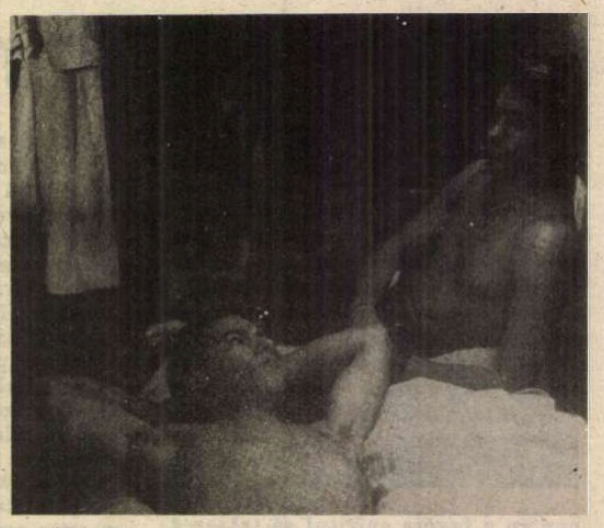
O altă privire

• Scriitorul J.-M.G. Le Clézio a descoperit opera lui Maupassant pe vremea cînd era încă copil. „Nu știam că Maupassant nu era într-adevăr destinat tineretului, spune Le Clézio. Ceea ce povestea el nu mă șoca; simțeam totuși partea tulbure a povestirii. A-l citi pe Maupassant era ca și cum ai fi privit o scenă interzisă printr-o lucarnă. Mai tîrziu, am înțeles că acesta era modul de a accede la literatură: să privești lumea printr-o vizetă".

„Nopțile sălbatice"

• Cyril Collard (asistent de regie al lui Maurice Pialat, autor de video-clipuri, cîntăreț și compozitor) a publicat în 1989 un roman autobiografic (*„Les Nuits fauves"*), iute inclus în categoria „mărturiilor despre sida" și, de aceea, oarecum eclipsat de „voga" unor cărți precum *„Prietenului care nu mi-a salvat viața"* de Hervé Guibert. Cyril, personajul principal (bisexual și seropozitiv), povestea, într-un stil foarte oral și ritmat ca în muzica „rap", relațiile sale cu Samy și Laura, adolescenta de 17 ani care se îndrăgostește de el fără a ști că e atins de virus, dar și aventurile nocturne obsesive cărora se dedă - și care dau titlul romanului.

Apariția filmului, scris și regizat de Collard, și în care deține rolul principal, este considerată de *„Cahiers du cinéma"* drept un eveniment; Thierry Jousse (redactorul-șef) apreciază că „irupția *Nopților sălbatice* vine să rupă letargia confortabilă a cinematografului francez": „Ceea ce frapează în acest film, a cărui principală calitate este tocmai imperfecțiunea, e că oferă un răspuns viu... mașinăriei și îmburghezirii crescînde". În imagine, o scenă din film.



MIRCEA ROMAN A PRIMIT ECHIVALENTUL NOBELULUI PENTRU SCULPTURĂ

Intrarea în Japonia

DACĂ intrarea României în Europa a fost, cel puțin pentru o vreme, amînată, - la ce i-ar folosi Europei elanul colectivist al județului Olt sau *încremenirea în confuzie* a județului Vaslui (și a altora din fieful pașei de Vidin) - , iar aspiranții individuali sau în grupuri mici sînt diplomatic returnați sub escortă, iată că arta plastică românească sfidează ambiguitățile de la București și intră fără complexe în... Japonia. Mircea Roman, unul dintre cei mai importanți artiști ai generației tinere (adică sub patruzeci de ani, pentru că la noi tinerețea, ca și tranziția, trebuie înțeleasă în funcție de alți parametri) cîștigă Marele Premiu al trienalei de sculptură de la Osaka. Această remarcabilă confirmare individuală, venită din partea celui mai exigent juriu din lume, echivalează cu o consacrare pe plan mondial a *artei plastice românești*. Faptul că tocmai Mircea Roman a fost *ales* dintre cei șaizeci și trei de participanți la expoziție (și care au lăsat în urmă alte zeci ce n-au întrunit criteriile pentru selecție) pare surprinzător doar prin absența acelei prejudecăți după care România este exclusiv *furnizoare de folclor* - o rezervație mitică în chiar inima Europei - , altminteri el este firesc, iar pentru cel care știe bine sculptura românească ciudățenia este doar că s-a întîmplat abia acum.

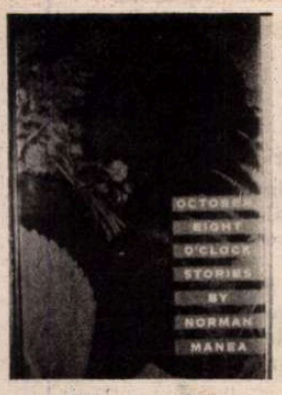
Pentru că Mircea Roman absoarbe în universul lucrărilor sale dimensiuni specifice ale unei lumi în care nevoia de siguranță coexistă cu deruta, coerența întregului cu iminența dezintegrării, înălțimea spirituală cu inerția și gregaritatea. El a reușit împăcarea acestor adversități, sintetizarea lor în *forma* plastică pe care o oferă apoi ca meditație artistică și avertisment moral. Reperele acestei sculpturi pot fi identificate în două momente majore ale istoriei artei: sculptura egipteană și cea arhaică greacă. De aici sînt extrase unele elemente formale - hieratismul și soliditatea, încremenirea în atitudini tipice și enunțul axiomatic - dar și sentimentul confortabil că dinamica istoriei imediate nu tulbură adevărurile *marii istorii*, că *atemporalitatea* nu înseamnă ieșirea din timpul uman, ci doar un răspuns adecvat la provocările unui prezent continuu. Dar sculptura lui Mircea Roman este și un indicator sensibil al frămîntărilor contemporaneității, semnul unei crize a spiritului și al efortului său disperat de a-și regăsi identitatea. O notă convulsivă și expresionistă este ușor de surprins în stilistica acestor lucrări și ea nu vine doar pe filiera unei permanente comunicări ale artei transilvane cu spiritul german (Mircea Roman s-a format în mediul clujean și se știe că atunci cînd tac țambalele la Giurgiu în Transilvania se aud acordurile de orgă de la Viena), ci și din nevoia organică de eliberare a unor tensiuni pe care istoria prezentă le furnizează cu generozitate. Această paradoxală coexistență a *seninătății* cu *strigătul*, a mesajului *istoriei* cu somațiile *prezentului*, se regăsește și într-o *tehnică paradoxală*. Deși sculptorul lucrează prevalent în lemn (teracota și bronzul au o pondere mai mică în ansamblu), el nu *cioplește*, ci *modelează*.

Lucrările sînt realizate prin *adăugare* și nu prin *eliminare* așa cum, în mod firesc, ar cere-o materialul. Dimensiunile mari și soliditatea formelor se întemeiază pe o *fragilitate* de fond, volumul compact este consecința forței generatoare a *modulului*. Însă tehnica nu este importantă numai în sine, ci și în raport cu efectele ei în expresia plastică a lucrărilor. Zonele de joncțiune a modulelor, vibrația lor cromatică determină o percepție analitică, revelează detalii și constrînge privirea la o permanentă culisare între ansamblu și amănunt. Iar pictarea ulterioară, care vine (și) dinspre statuarul egiptean și grecesc, și care identifică zonele de conflict, augmentează implicarea optică și extinde zona de comunicare. Și dacă la toate acestea se adaugă și forța de conotație a sculpturii lui Roman, antropomorfismul ei oscilant între *crucificare* și *înălțare*, între *recluziune* și *libertate*, opțiunea juriului de la Osaka nu semnifică doar recunoașterea unui important artist, ci formulează și un diagnostic al spiritului contemporan și fundamentează, implicit, o speranță. Însă în această luptă cu spiritul veacului Mircea Roman nu este singur; el poartă cu sine mesajul unui fenomen de o mare vigoare și complexitate care este sculptura românească, atît pe verticala istoriei, cît și pe orizontala contemporaneității. Și dacă ar fi să ne referim numai la ultima, sculptura

noastră de astăzi oferă o întreagă listă de virtuali mari premiați. Ei se numesc Napoleon Tiron, Vasile Gorduz, Mihai Buculei, Darie Dup, Aurel Vlad etc. Iar Mircea Roman este cel care acum, la Osaka, a purtat și mesajul lor. El a primit *Marele Premiu* ca artist și ca exponent deopotrivă.

P.S. Ar fi nedrept să nu amintim că transportul lucrării lui Roman la Osaka a fost sprijinit de către firma Coleus, prima care și-a deschis și o galerie de artă și nu și-a selectat expozanții pe criterii comerciale. În condițiile în care nu știu care instituție guvernamentală ar fi fost dispusă (și ar fi avut posibilitatea) să suporte aceste cheltuieli - Osaka nu este, totuși, la Calafat - implicarea unei firme private devine simptomatică în evoluția noastră spre normalitate.

Pavel Șușară

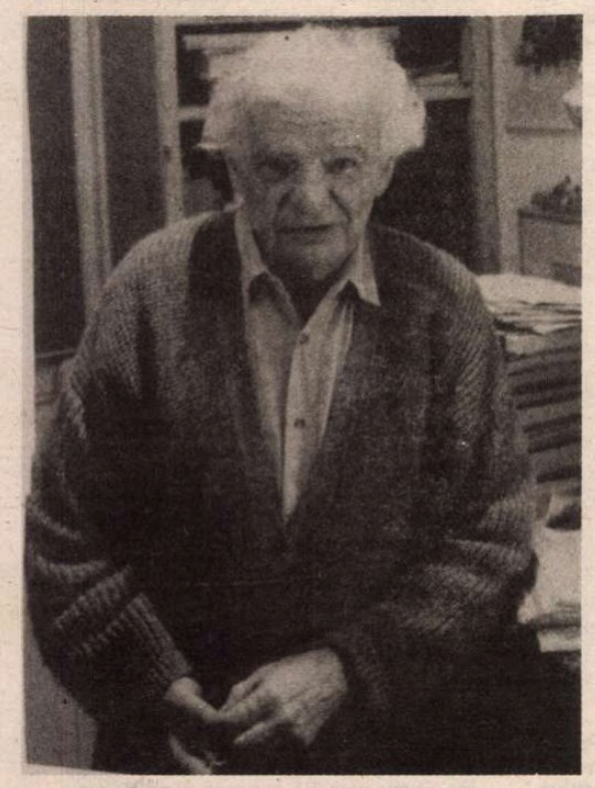


Norman Manea la Grove Press

• Anul acesta au apărut la prestigioasa editură newyorkeză Grove Press două volume de Norman Manea: „October, eight o'clock" („Octombrie, ora opt",- proză scurtă) şi „On Clowns: The Dictator an the Artist" („Despre Clovni: Dictatorul şi Artistul" - eseuri). Majoritatea publicaţiilor americane au semnalat ori recenzat elogios aceste cărţi, autorul fiind comparat cu Kafka şi, în privinţa criticii totalitarismului, cu Czeslaw Milosz, Václav Havel şi Al. Soljeniţîn. Iată, de exemplu, ce scrie despre colegul nostru „The Washington Post": *„Octombrie ora opt* este o operă rezonantă şi obsesivă care, împreună cu *Despre Clovni* dă cititorului american o valabilă introducere către un scriitor de o acută conştiinţă şi o formidabilă originalitate".

De la Olympia la Olivetti via Golgotha !

• Paul Auster a rămas fidel în ultimii 25 de ani Olympiei..., adică maşinii sale de scris: pe ea a redactat romanul recent apărut, „Leviathan", dedicat lui Don DeLillo, cel mai bun prieten al său. Cît despre Gore Vidal, acesta a scris „În direct de pe Golgotha" pe a sa Olivetti, căreia i-a fost însă destul de infidel, de bine ce, în afara cărţii (al cărei subiect încearcă să răspundă următorului pariu: Şi dacă o echipă de televiziune ar fi fost trimisă ca să filmeze Răstignirea?), numele său mai poate fi întîlnit atît în filme (un senator liberal în „Bob Roberts" al lui Tim Robbins), cît şi în teatru: el este chiar... Dracul, într-o piesă regizată de Norman Mailer, în care mai joacă şi Susan Sontag şi Gay Talese ! Cum se vede, cu maşină de scris sau fără, totul se-nvîrte cam în aceeaşi zonă... (Piesa se numeşte „Don Juan în infern").



Imaginile filozofului imaginii

• Lui Yves Bonnefoy (în imagine), poet, filozof şi profesor la Collège de France, ca şi ilustrul său predecesor Paul Valéry, îi este consacrată, la Biblioteca Naţională a Franţei, între 10 octombrie şi 30 noiembrie, o retrospectivă cuprinzînd fotografii, manuscrise, opere de artă, cărţi ce refac itinerarul vieţii şi creaţiei sale.

Oameni şi şoareci

• După o primă versiune cinematografică din 1939 a romanului „Oameni şi şoareci" de John Steinbeck, (roman cunoscut şi la noi prin dramatizarea şi reprezentaţia din urmă cu cîteva decenii de la Teatrul Naţional din Bucureşti), iată că Gary Sinise a realizat o versiune în culori, jucînd totodată rolul lui George, alături de John Malkovich în rolul lui Lennie. Cei doi s-au mai întîlnit în urmă cu zece ani cînd au jucat aceste roluri în teatru.

Tonomatul lui Peter Handke

• Tonomatul, cu discurile şi luminile sale, a marcat profund copilăria lui Peter

Handke (în imagine), jucînd în scrisul lui rolul pe care îl au clopotele în opera lui Proust. *Eseu despre tonomat*, recentul volum al lui Peter Handke, apărut şi în traducere franceză la Gallimard, vorbeşte despre muzică, peisaje, stări de spirit şi atmosfera unor oraşe îndepărtate, cu o remarcabilă putere de evocare. Scriitorul austriac ce va împlini la 6 decembrie 50 de ani este şi traducător, dramaturg, autor de scenarii şi regizor de film.

Interferenţe

• „Aurul ia naştere în America, moare la Sevilla şi este înmormîntat la Genova". Sub această deviză stă ampla expoziţie „Arta în republica Genova (1528-1815)", deschisă la Kunsthalle Schirn din Frankfurt am Main, relevînd interferenţe puţin cunoscute şi readucînd în atenţie artişti de seamă ca Bernardo Strozzi şi Alessandro Magnasco. În acelaşi timp s-a deschis, complementar, la Muzeul Wallraf-Richartz din Köln expoziţia „Perioada de aur a picturii flamande".

Rubrică realizată pe baza lecturilor din revistele:Cahiers du cinéma, Première, La Quinzaine littéraire, Die Zeit, Télérama, Magazine littéraire.

REVISTA REVISTELOR STRĂINE

Zeitschrift der Germanisten Rumäniens

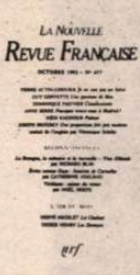
DUPĂ şaizeci de ani de la apariţia primei ediţii, iată că revista germaniştilor din România ajunge iarăşi în mîinile cititorilor. *Zeitschrift der Germanisten Rumäniens*, editată de Societatea Germaniştilor din ţara noastră, cu apariţie bianuală deocamdată, se doreşte un spaţiu de întîlnire a spiritualităţii germane din România, Germania şi Austria. Sumarul cuprinde studii şi analize literare şi lingvistice, recenzii şi cronici, comentarii şi confruntări, reviste ale revistelor, propunînd în acelaşi timp spre lectură poezii, proze, eseuri ale scriitorilor germani din cele trei ţări. Ca şi în 1932, cînd vedea lumina tiparului primul număr, şi acesta se deschide cu un capitol închinat lui Goethe, de la a cărui moarte se împlinesc anul acesta 160 de ani. Cîteva pagini traduse din *Goethe* al lui Tudor Vianu; *Fascinaţia universului. Alexander von Humboldt şi clasicii de la Weimar*, sub semnătura lui Jean Livescu (locul pe care Goethe, Schiller şi Herder l-au ocupat în scrierile şi preocupările marelui savant); *Faust ca „discurs mixt"* se intitulează fragmentul dintr-un studiu mai mare al lui Ştefan Augustin Doinaş (conceptul de „discurs mixt" indică o structură poetică în care ideea sau meditaţia filosofică sînt puse în serviciul lirismului; Faust nu mai este, aşadar, „un poem filosofic", ci o „aventură a vorbirii"); şi un poem de Goethe, *Ocheadă*, tălmăcit în româneşte de A. Covaci.

Simpozionul Paul Celan care a avut loc în noiembrie 1990 sărbătorea şaptezeci de ani de la naşterea scriitorului. Horst Schuller face o trecere în revistă a materialelor prezentate de membrii Societăţii Germaniştilor, legate de personalitatea şi opera lui Paul Celan. Andrei Corbea îl înscrie pe Celan în fenomenul literaturii de expresie germană din Bucovina inter- şi postbelică; regretatul Petre Solomon îşi completează cartea *Paul Celan. Dimensiunea românească* prin articolul *Paul Celan şi Suprarealismul*, stabilind paralelisme între textele suprarealiştilor români şi cele ale lui Paul Celan scrise în româneşte în perioada şederii sale la Bucureşti (1945-1947).

La un an după moartea lui Alfred Kittner, aduceri aminte despre întîlniri cu poetul bucovinean, semnate de George Guţu. Corespondenţa Kittner-Margul Sperber (1932-1966), pentru prima oară publicată pentru marele public, stă mărturie nu numai pentru prietenia ce s-a născut în timp între cei doi scriitori, ci şi pentru scena literară românească ante- şi postbelică.

Capitolele *Contribuţii de germanistică*, *Revista cărţilor şi revistelor* şi *Sesiuni, simpozioane, colocvii, cursuri* dezvăluie intensele preocupări ale oamenilor de cultură şi cadrelor universitare de limbă germană pentru, pe de o parte, răspîndirea limbii şi literaturii germane în zone cît mai largi de interes şi, pe de alta, impulsionarea studiilor de germanistică spre direcţii cît mai profunde de cercetare. **(I.H.)**

La Nouvelle Revue Française



NE AŞTEPTAM să o găsim interesantă, dar revista ne oferă o adevărată bucurie cu numărul din octombrie al acestui an. Textele publicate sînt de o valoare remarcabilă, ele sugerînd clar că, spre deosebire de alţii, cultura franceză nu trece prin nici un fel de criză. Ca de obicei revista acordă un spaţiu generos creaţiei literare şi unul mai redus ca amploare (dar nu şi ca importanţă) cronicilor şi capitolului de restituiri (*Reconnaissances*). Semnează în acest număr scriitori precum Pierre Autin-Grenier, Guy Goffette, Dominique Pagnier, Anne Serre şi Hedi Kaddour, cu toţii oferind texte impresionante. Cronicile sînt valoroase prin concizia şi în acelaşi timp elocinţa formulării dar totodată şi prin subiectele şi creatorii abordaţi (Paul Celan, F. Pessoa, corespondenţa lui Vladimir Nabokov). Ultima secţiune consemnează festivalul de teatru de la Avignon, relatînd despre desfăşurarea acestuia într-o manieră dezinvoltă, cu spirit critic, umor şi subtilă precauţie stilistică.

Literatura publicată în acest număr este mai mult decît interesantă, de la notaţia fugitiv-aforistică în proză (Pierre Autin-Grenier) la poezia calmă, dispusă să facă uz de toate resursele prozodice ale lirismului, bineînţeles cu luciditatea detaşată a modernului (Guy Goffette). Secţiunea aceasta include şi o traducere din limba engleză după Joseph Brodsky (*Une proposition fort peu modeste*), replică la celebra satiră a lui Swift - *A Modest Proposal*. În această plăcută uniformitate valorică remarcăm (cu subiectivitatea inevitabilă) creaţia Annei Serre (*Pourquoi vivez-vous à Madrid?*).

Dintre cronici, cea consacrată lui Paul Celan (scrisă de Philippe de Saint-Cheron) este remarcabilă prin mixtura riscantă de retorism, patetic chiar, şi pertinenţă critică discret disimulată. Articolul despre corespondenţa lui Nabokov este interesant pentru că graţie formulei rezumative aflăm pe scurt conţinutul cărţii, aşadar importante date despre biografia scriitorului. **(A.D.)**

România literară

Calea Victoriei 133-135, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 50.62.86, 50.47.28, 50.33.69, Fax: 12.82.53.

Redacţia: **Nicolae Manolescu** - director, **Gabriel Dimisianu** - redactor-şef, **Mihai Pascu** - secretar general de redacţie, **Alex.Ştefănescu, Andreea Deciu** (critică şi istorie literară), **Constanţa Buzea** (poezie, proză), **Cristian Teodorescu, Mihai Minculescu** (publicistică), **Eugenia Vodă** (film, muzică), **Marina Constantinescu** (teatru, plastică), **Adriana Bittel** (externe), **Maria Ionescu** (secretar de redacţie), **Mihai Grecu** (tehnoredactor), **Elena Horasangian, Laura Popa, Nina Pruteanu, Alexandra Voicu** (corectură), **Elena Mareş** (stenodactilografă), **Andriana Flanu, Nicoleta Micu** (secretariat), **Maria Micu** (curier).

Colegiul de conducere: **Nicolae Manolescu, Gabriel Dimisianu, Mihai Pascu, Alex.Ştefănescu, Adriana Bittel, Ştefan Aug.Doinaş** (reprezentant al Uniunii Scriitorilor) şi **Valentin Racoviţă** (reprezentant al grupului de publicaţii Topaz).

Paginaţie pe calculator: **George Cojocariu, Mircea Stoian.**

Corespondenţi: **Mircea Iorgulescu** (Paris şi

Editor:
Topaz G.A. S.R.L.
Preşedinte:
Octavian Mitu

Revista revistelor

Un poet redescoperit: Victor Valeriu Martinescu

● Din însingurarea autoimpusă şi apărată cu strășnicie, Geo Dumitrescu trimite cititorilor, în *ADEVĂRUL LITERAR ŞI ARTISTIC* (nr. 139) un semn: nu însă despre sine ci despre un confrate încă mai însingurat şi aproape necunoscut generaţiei de azi - Victor Valeriu Martinescu. Acestuia Geo Dumitrescu a încercat să-i publice în *România literară*, la începutul anilor '70, mai multe poeme, încercare eşuată. Dînd acum poste ele, Geo Dumitrescu le-a încredinţat spre tipărire criticului C. Stănescu (fapt pentru care îl invidiem colegial), însoţind textele cu o prezentare plină de căldură a Marelui Contemporan (cum iscălea cîteodată V.V.M.) şi de o scrisoare - aici e faptul de senzaţie! - chiar a acestuia. De la Fondul literar Geo Dumitrescu a aflat codul de la post-restant al lui V.V.M. (adresa nu i-o ştia nimeni), i-a scris, cerîndu-i acordul de publicare, iar acesta i-a răspuns. O scrisoare emoţionată, şi patetică şi ironică (autoironică) uzînd de savuroase licenţe de punctuaţie, scrisoare din care însă, decît să o relatăm cu vorbele noastre, mai bine transcriem: „M-a încîntat peste măsură conservarea acelui străvechi şi aneantizat set de poeme şi deshumîndu-le din Uitarea cea Mare le-ai încredinţat Luminii spre apariţie şi neuitare e o dovadă de afectuoasă preţuire rămasă în Timp şi peste absenţa unor decenii şi care mă copleşeşte pînă la beatitudine... (...) În privinţa adresei într-adevăr e pseudo un malentandu şi care a fost la început un deceniu întreg chiar *adresa* pentru corespondenţă şi presă şi mandate poştale şi etc. ; cu timpul însă rămînînd *numai* pentru bani (mandate poştale) *actuală şi azi* de pildă pentru subsidia de capacitate de la «Uniune» al cărei pensionar *încă* mai mă numesc şi sînt: lei 5. 555 (da, 5. 555 de lei cînd un pipi la un W.C. public costă 30 de lei şi o pereche de ochelari 15. 000 de lei) şi că primind «misiva» matale a fost o întîmplare fericită ataşată la mandatul poştal...“ Dar să alăturăm citatului din scrisoare şi un fragment de poem, de deplin doveditor al faptului că Victor Valeriu Martinescu este un poet adevărat, uitat pe nedrept: „S-a reîntors, o! seara mereu şi tot mai vie, / pe raza ei albastră cu-acelaşi cald turment, / suntem iar laolaltă şi nimeni nu ne ştie / cît am crescut în vreme un timp atît de lent„ / / Ce ar mai fi e-atuncia cu sborul prins de lună, / şi prelungiţi prin clipe ne rătăcim în noi, / un vis ascunde gîndul în miez de pîine bună, / şi sîngele ne scaldă în seva fără ploi. / / Nu întreba nici fulgul din unda de lumină, / o, braţele întinse în alte patru zări, / nici frunza îmbătată de propria-i clorofilă. / / În ceasu-acesta seara devine nu se-nclină, / cum poate naufragiul să fie fără mări? / pămîntu-ntreg respiră-n cenuşa din argilă. / /Un nimeni dă vecia agrestelor cărări,/ şi-o inimă se sbate captivă într-o filă“... ●Din acelaşi număr al *ADEVĂRULUI LITERAR ŞI ARTISTIC* semnalăm şi interviul cu Fănuş Neagu, un Fănuş Neagu îmblînzit, practicînd un discurs epurat de „mînii“, îndemnîndu-şi confraţii la temperanţă şi la uitarea pasiunilor politice. Dictonul «întoarcerea poetului la uneltele sale» (de ce totuşi „dicton“ ?, n.n.) i se pare lui Fănuş Neagu că nu a sunat niciodată mai frumos „ca în această toamnă“, un motiv de optimism fiind şi acela că în noul parlament au intrat un număr de scriitori care „se vor bate din răsputeri“ pentru interesele culturii. “... eu îi cunosc pe cei care au pătruns în parlament - ne asigură Fănuş Neagu - şi mă aşez liniştit la masa de lucru“. Ne bucurăm mult pentru sentimentul de *securitate* trăit în prezent de cunoscutul prozator. Cu Barbu, cu Vadim, cu Radu Theodoru în parlament nici că se putea altfel. ● Tot în *Adevărul literar şi artistic* nr. 139 Gheorghe Tomozei e indignat la culme că Florin Iaru a emis în *Contrapunct* nişte consideraţii neortodoxe privitoare la Eminescu şi Iorga, ca gînditori politici. Articolul se încheie, bine-înţeles, cu acuza ţipată de *blasfemie*. Cum era să reacţioneze altfel, în faţa spiritului critic, impenitentul hagiograf şi autor de morţi romanţate?

Culturismul politic

● În nr. 42 din *EXPRES*, vicepreşedintele F.D.S.N.-ului Adrian Năstase afirmă că acest partid „nu va merge pe o colaborare guvernamentală cu P.S.M. şi P.R.M.“, după o declaraţie asemănătoare făcută în *Zig-Zag*. La întrebarea dacă ar accepta funcţia de prim-ministru, Adrian Năstase răspunde următoarele: „Cred că cel ce va fi prim-ministru va trebui să aibă o bună experienţă a problemelor economice. Eu nu am această experienţă. Încerc să fiu corect cu mine însumi şi cu ceilalţi. Şi mai este un element. Viaţa politică de la noi este caracterizată prin faptul că partidele au ieşit din alegeri cu anumite frustrări. Anumite răni. E nevoie de un om care, ca prim-ministru, să nu lezeze sensibilităţile unor partide. Nu este vorba de mine, poate că eu aş fi mai acceptabil decît un alt membru al F.D.S.N.-ului. Dar eu reprezint imaginea partidului care a cîştigat. Ar fi neinspirat din partea F.D.S.N.-ului să forţeze un candidat al său la funcţia de prim-ministru. E nevoie de un om independent, echidistant.“ ● Acest om părea să fie Mihai Botez, care însă, după scurta sa apariţie la Bucureşti, a declarat presei: „E greu să fii prim-ministru la Bucureşti, din California.“ ● Deci soluţia unui Milan Panici autohton pare să fi căzut. ● În ceea ce-l priveşte pe preşedintele Iliescu, văzut de editorialistul *Expresului*, Ilie Şerbănescu, acesta se găseşte la ora încercărilor: „În orice caz, dl Iliescu a ajuns în mînă cu toate firele şi va avea să-şi verifice teoriile, demonstrînd dacă poate face ceva şi ce anume un «despot luminat» pentru ţara sa.“ ● „Deocamdată partidul pe care s-a sprijinit preşedintele în campanie a anunţat prin glasul ministrului de externe că e gata să cedeze mandatul formării guvernului. „E mai comod să te uiţi la iarnă pe fereastră cum dă Convenţia zăpada.“ *(EVENIMENTUL ZILEI)*. Fraza e spirituală, firește, dar ea trădează ceva: că F.D.S.N.-ul n-a vrut decît să cîştige alegerile, nu să şi guverneze. Ca şi cum alegerile s-ar fi făcut numai ca partidele care s-au prezentat înaintea electoratului să-şi arate muşchii, aidoma culturiştilor. ●Tot din *EVENIMENTUL ZILEI*, acelaşi nr. 109, aflăm dintr-o declaraţie a fostului premier, Petre Roman, că o personalitate din F.D.S.N. i-ar fi sfătuit pe liderii Convenţiei să nu se încurce cu „haimanalele“ F.S.N.-ului. Afirmaţia citată e de tot hazul dacă ne gîndim la mîndria cu care preşedintele Iliescu vorbea despre primul guvern F.S.N. Hazul se transformă însă în nedumerire odată cu numărul următor al ziarului. Sursele citate în *Evenimentul zilei* dezmint spusele lui Petre Roman. Cu alte cuvinte F.D.S.N.-ul n-a zis nimic, cel puţin prin profesorul Oliviu Gherman, iar dacă a zis ceva, acest ceva n-a ajuns la urechile preşedintelui Convenţiei, senatorul Corneliu Coposu. ● Un săptămînal înfricoşător este *INFRACTORUL*. Omoruri, sinucideri, violuri, încît relatarea cîte unei hoţii, oricît de piperate, aproape că descreţeşte fruntea cititorului. După lectura acestui săptămînal, nu-ţi mai vine să ieşi din casă decît însoţit de o gardă de corp, pînă la Tab-ul din faţa casei. Pentru amatori - autoblindate sovietice se găsesc de vînzare la Halele Obor. Nu cunoaştem preţul.

Madonna della misericordia

● Cînd aproape toată presa noastră de săptămîna trecută se ocupă intens de Madonna şi „Sexul“ ei, ilustrînd cu poze mai mult sau mai puţin înecate, în funcţie de calitatea hîrtiei, nurii cîntăreţei şi întrecîndu-se în a reproduce replicile ei pe cît de şocante pe atît de tîmpite („îmi place să îmi sug şi degetele mici, dar cea mai plăcută senzaţie o am de la degetul mare“ - de la picior, n.n.), suplimentul cultural al *COTIDIANULUI* publică şi el pe

copertă o Madonnă, cea a lui Pierro della Francesca, la comemorarea a cinci secole de la moartea pictorului. Madonna della misericordia şi Madonna cea exhibiţionist-afaceristă - două simboluri, unul etern, celălalt futil. ● La concurenţă cu Madonna, vedete au mai fost Mihai Botez - copios prezentat şi de TVR - şi Lucian Pintilie, mult mai puţin mediatizat şi doar de o anumită parte a presei, deşi evenimentul incontestabil al toamnei, dacă nu al anului îl constituie premiera filmului său *Balanţa*. Aşa merg lucrurile la noi. Dan C. Mihăilescu îi consacră filmului lui Pintilie două din cele opt pagini ale *L.A. & I.*, incitîndu-şi cititorii la discuţie într-un preambul: „Arta ne mai spală obrazul, punînd în faţa mineriadelor şi a orbirii electorale această cruntă oglindă care este filmul lui Pintilie. De astăzi, filmul lui Lucian Pintilie năvăleşte pustiitor peste bărăganul sufletelor noastre preistorice şi (definitiv?) suprarealiste. Vom scrie mult despre acest film. Aşteptăm şi părerile cititorilor noştri. Filmele lui Pintilie sînt şi un pretext perfect de sociologie, o eficace biopsie a mentalităţii colective. «Grotescul purificator», aşadar. Cine, cît şi cum e în stare să-l îndure (sau să se purifice)?“ ● Lucid, cu profundă compasiune pentru poporul său, marele artist al „grotescului purificator“ încearcă el însuşi în interviul reprodus de *L.A. & I.* după *Telerama* o explicaţie a debusolării noastre actuale: „Vreme de 45 de ani comuniştii i-au învăţat pe români să nu miște în front, să nu ia parte la nimic, să fie permanent asistaţi. 45 de ani, singurul mijloc de a supravieţui era să consimţi. Or, asta lasă urme, fără îndoială... Apoi, să nu uităm că în '47 au fost de ajuns o mie de comunişti - nici unul mai mult! - ca să tîrască o ţară regalistă în marasmul stalinist. Şi atunci, cum să nu ne fi gîndit că cele 1000 de victime ale revoluţiei din decembrie '89 ne-ar putea aduce, post mortem, libertatea?“ ● O altă explicaţie plauzibilă şi coerentă a societăţii româneşti cu opţiunile ei electorale o dă Andrei Cornea într-un excelent articol din revista *22* nr. 42, intitulat *Mizeria ideologiilor*. Identificînd cauza răului în devalorizarea ideologiei şi a discursului corespunzător şi în faptul că opoziţia nu şi-a dat seama că „aflarea adevărului“, ideologizarea problemelor sociale şi economice sînt o preocupare minoră pentru marea masă, obsedată nu de idei generale ci de nevoile concrete ale vieţii cotidiene, Andrei Cornea demonstrează în ce fel a fost această situaţie profitabilă pentru reprezentanţii puterii actuale: „aceştia - în mare parte mici sau mai mari aparatcici de partid - îşi pierduseră iluziile în comunism cu destulă vreme înainte de 1989, ceea ce nu înseamnă că nu-şi făceau înainte «meseria». Interesele lor nu erau şi nu sînt să servească o doctrină, să realizeze un crez politic şi social, ci să conserve puterea în noile condiţii. De aceea, ei pot adopta cu relativă uşurinţă orice travestire cu condiţia să le fie avantajoasă şi, spre deosebire de intelectuali, ei nu încearcă să regăsească realitatea în ideile lor, ci îşi adaptează ideile la o realitate pe care o cunosc foarte bine.“ ● Rigorile vremurilor par să stimuleze pofta de năzbîtii a Grupului pentru Monolog Literar şi Politic de pe lîngă *ACADEMIA CAŢAVENCU*. Sub titlul *Echipa care ne va înfometa* cititorii sînt îndemnaţi să completeze versul lipsă din patru catrene reprezentînd fiecare o variantă guvernamentală. Unul începe aşa: „Hai în codrul cu verdeaţă/ Unde porcu' rîmă-agale“. Alături, o caricatură a umoristului negru de tot Mardale ilustrează un anunţ la Mica publicitate: „Vînd franzelă sau schimb cu televizor color. Aştept provincia.“

Cronicar

RETROVIZOR

Enormităţi

„Un oarecare traducător Ştefan Popa“. Cititorul cît de cît informat bănuieşte că traducătorul cu pricina este Ştefan Aug. Doinaş. Din aceeaşi publicaţie, care şi-a făcut o urîtă reputaţie ideologică şi stilistică, extragem şi următorul enunţ: „Şt. Aug. Doinaş este cazul tipic al poetului fără operă“.

Ne-am obişnuit cu enormităţile din *România Mare*. Prima dintre ele este, aşa-zicînd, redacţională, dar a doua e semnată George Alboiu. Aşadar, George Alboiu n-a ajuns nici măcar pînă în clasa a XII-a de liceu, ca să afle de existenţa *Mistreţului cu colţi de argint* şi a altor minunate balade şi poeme.

Îmi vine să-i expediez d-lui Vadim Tudor, pentru revista pe care fără onoare o conduce, un articol despre George Alboiu, în care să scriu negru pe alb: George Alboiu este un mare poet şi un intelectual de rasă, una dintre personalităţile excepţionale ale culturii româneşti din toate timpurile. Şi nu mă îndoiesc că îmi voi face, astfel, debutul în *România Mare*. Căci nu-mi închipui că dl. Vadim Tudor ar refuza să publice o enormitate. **(N.M.)**

Abonamente: 3 luni — 650 lei; 6 luni — 1300 lei; 1 an — 2600 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin *Rompres Filatelia* — sectorul export-import presă. P.O. Box 12—201, telex: 10876, prsfir Bucureşti, Calea Griviţei 64—68.
Tiparul: TIPOREX. Tehnoredactare computerizată: SOFTCHIM S.A. ISSN 1220—6318

24 pag. - 50 lei

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TIRGU MUREŞ

România literară

Apare săptămînal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editor:
Grupul de publicaţii Topaz
11 - 17 noiembrie 1992
(Anul XXV)

36

O modestă propunere

AM AFLAT din presă că, la Cotroceni, se discută ideea reintroducerii decoraţiilor pentru artişti. Decoraţiile par a fi obsesia oricărui regim. Introduse la noi sub domnia lui Carol I, decoraţiile au închis multe guri. Un exemplu ilustru e acela al lui Macedonski. Pamfletarul neîmblînzit de închisoarea corecţională - aplicată, e drept, în doze homeopatice - s-a lăsat convins de un *Bene Merenti* să pună surdină atacurilor sale antidinastice. De altfel, cine vrea să facă o istorie a concesiilor în cultura română nu poate ignora rolul pe care l-a jucat instituţia decoraţiilor.

După dobîndirea aşa-numitei legitimăţi, la Cotroceni a şi început să fie pusă pe tapet ideea legitimării altora. Ideea nu e nici bună, nici rea - e normală. Dl Iliescu are o opoziţie din care la această oră fac parte, statistic, cei mai mulţi oameni de artă.

Istoric vorbind, la noi şi numai la noi, laurii oficiali au închis multe guri. Tot istoric însă aceşti lauri, aşa cum au fost ei acordaţi în ultimii patruzeci de ani, au avut darul să cam astîmpere dorinţa de laureare a oamenilor noştri de artă. Premiile ideologice cu care au fost răsplătiţi autorii unei arte de un conformism mai mult decît jenant au transformat instituţia Premiului de Stat, de pildă, într-o fundaţie absolut neonorabilă şi, mai ales, neonorantă. De altfel, tacit, ea a şi dispărut.

Ideea lui Ceauşescu de a întrebuinţa ca distincţie unică *Ordinele Muncii*, ca pe un soi de *Legiune de Onoare* locală n-ar fi fost rea, în principiu, dacă n-ar fi fost însoţită de o legiune de criterii inoperante în domeniul valorii, criterii cunoscute îndeobşte. Dacă toate aceste distincţii ar fi fost acordate potrivit unor criterii ale nonvalorii, faptul ar fi fost omologabil în sistemul utopiilor negative. Ele însă au fost acordate şi unor personalităţi care ar fi meritat cu vîrf şi îndesat recunoştinţă din partea naţiunii. E regretabil că amestecul de criterii de partid cu acelea ale meritului pur şi simplu face ca persoane de mare valoare, care au primit distincţii în perioada anterioară, să amintească - dacă amintesc! - cu jenă despre aceste distincţii.

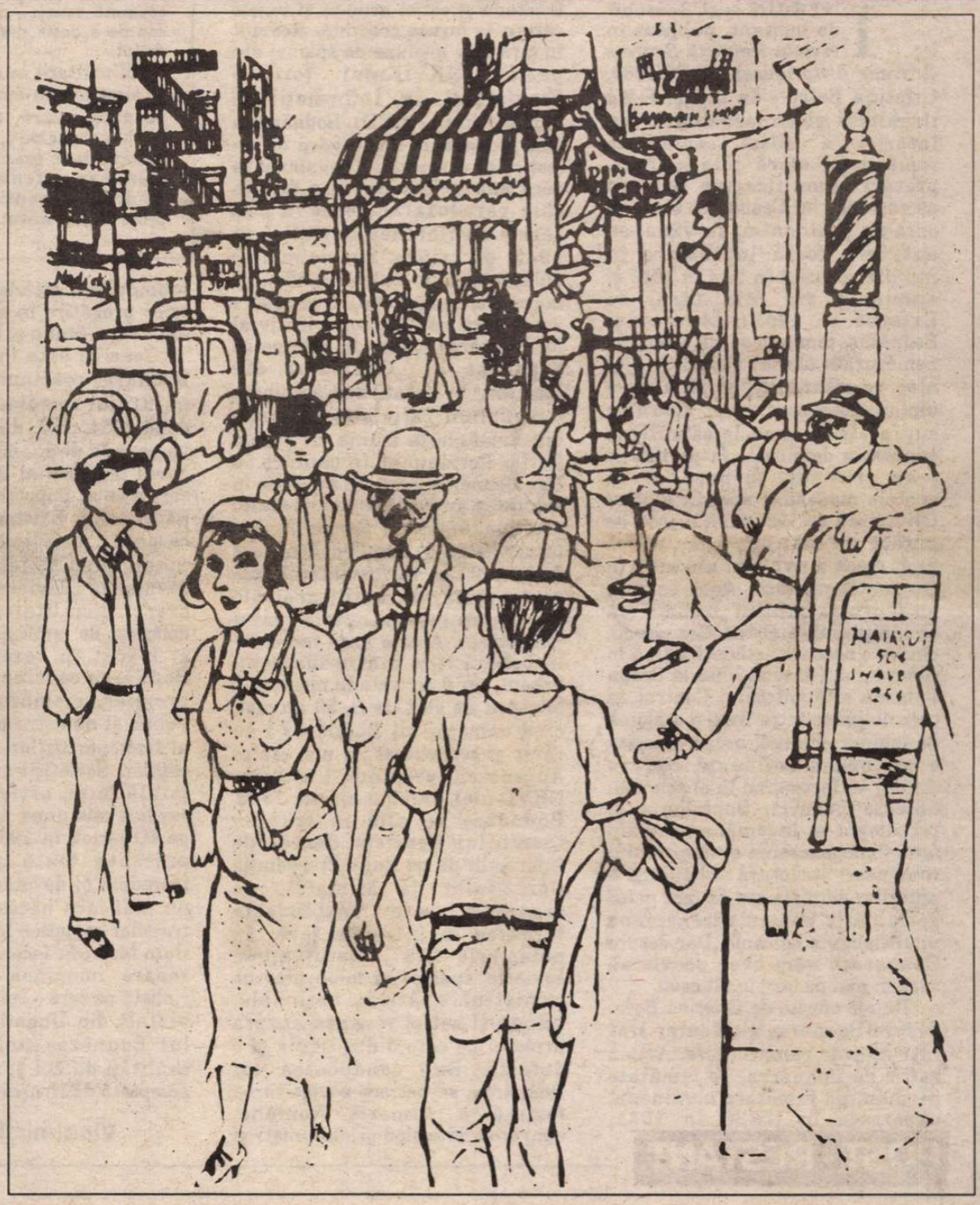
Nu cred că perioada acestor ani trebuie considerată un hiatus în istoria noastră. Aşa cum au fost, aceşti ani fac parte din istoria noastră. Şi la fel cum se vorbeşte de un proces al comunismului - termen nefericit prin generalitate - trebuie să existe şi un proces de sens contrar, al recuperării valorilor apărute în perioada anterioară. În 1946 istoria noastră s-a frînt nu numai din pricina apariţiei unui regim totalitar, ci şi din cauză că regimul totalitar a comis greşeala istorică de a pune valorile anterior omologate la index. Cu excepţia celor care, dintr-un motiv sau altul, au fost cruţaţi, se cam ştie la ce tratament au fost supuşi Cavaleri ai Ordinului Mihai Viteazul sau personalităţi care au primit distincţii civile pînă la schimbarea regimului.

Trebuie să ne hotărîm, înainte de a instituţionaliza noi decoraţii, să le revalorizăm pe cele care au fost acordate înainte. Nu ştiu cîţi dintre *Maeştrii emeriţi ai artei* sau dintre deţinătorii *Ordinelor Muncii* supravieţuiesc sau îşi mai merită distincţiile. S-ar cuveni însă ca valorile *reale* să fie reomologate. Regimul actual şi-ar oferi astfel o primă posibilitate de a cerne meritele adevărate de cele inventate conjunctural. Mi se va spune că un regim nou nu e responsabil etc., la un asemenea capitol.

După mine, un astfel de regim *e* responsabil, măcar la acest capitol. Fiindcă un proces al revalorizării adecvate va constitui dovada unor opţiuni precise, conform unor criterii, pe cît e omeneşte posibil, de tip axiologic, nu de altă natură.

Artiştii sînt, îndeobşte, oameni săraci şi cu orgolii lesne de inflamat. Recentul exemplu al unei actriţe nonagenare m-a emoţionat. Dna Silvia Dumitrescu-Timică nu s-a îmbogăţit jucînd teatru. Şi a fost uimită că preşedintele ţării a vizitat-o acasă, în pofida faptului că acesta a trebuit să depăşească dezagrementul unor scări murdare. Dl Iliescu a răspuns din propriul său salariu dorinţei actriţei de a avea un televizor color. Soluţia aceasta, a casetei personale, m-a dezamăgit. Preşedintele ţării nu trebuie să devină un filantrop care face cadouri din propriul său salariu. E mai simplu ca o actriţă nonagenară să-şi poată cumpăra un televizor color din propriile sale venituri. Sau dintr-un premiu primit din partea naţiunii. Chiar dacă sînt săraci, chiar dacă au - sau nu - anumite opţiuni politice, artiştii nu trebuie miluiţi de cineva, ci premiaţi.

Cristian Teodorescu



George Grosz: *New York* (1932). Număr ilustrat cu lucrări de George Grosz. În paginile 20-21 publicăm un fragment din jurnalul pictorului, prezentat de criticul Radu Bogdan.

DIN SUMAR

● Fantoma lui Dej ● Implicaţii formale ale circumstanţelor politice ● La o nouă lectură: Nicolae Labiş ● România şi mitul copilului abandonat ● Afacerea Rushdie şi conştiinţa încărcată a unor contemporani ● Premieră: GAIŢELE în viziune contemporană ● BATMAN sau manierismul comercial ●

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TIRGU-MURES

FANTOMA LUI DEJ - EPILOG

Acoliți și complici (I)

ÎNTR-UN text deosebit de incitant, publicat în revista franceză *Sources (travaux historiques)*, nr. 20/1989, Cristina Boico - ea însăşi fostă ilegalistă şi cunoscătoare din interior a elitei comuniste româneşti - oferă date şi interpretări semnificative privind ascensiunea lui Ceauşescu şi pe cei care au patronat-o. În viziunea autoarei (fostă luptătoare în *maquis*, revenită în ţară în 1945 şi eliminată din Ministerul de Externe în 1952), Maurer şi Bodnăraş, temîndu-se de ambiţiile nemăsurate ale lui Drăghici, l-au ales pe minabilul şi pe atunci umilul Ceauşescu drept figura de suprafaţă care să le camufleze adevărata dominaţie în partid. Ei n-au priceput, se pare, că în spatele modestiei aparente a lui Ceauşescu se ascundea o sete de putere nu mai puţin maladivă decît aceea a rivalului său aflat în fruntea Securităţii. Apoi, ceea ce nu-şi puteau închipui „baronii" era că insignifianta Elena Ceauşescu, cîndva o obscură activistă aflată în subordinea Ghizelei Vass la Secţia Externă a Comitetului Central, şi care obţinuse între timp o diplomă de inginer chimist, putea exercita o asemenea influenţă asupra soţului ei, încurajînd în el cele mai abjecte porniri. Sociologia şi psihologia se îngemănau în chip fatal în degenerarea comunismului românesc: structura caligulară a puterii comuniste era de fapt patul germinativ pentru ascensiunea unui Caligula balcanic. Dar despre Ceauşescu vom avea ocazia să vorbim mai pe larg în alt eseu.

Datele oferite de Cristina Boico despre Bodnăraş şi Maurer sînt într-adevăr remarcabile. Aflăm astfel că Bodnăraş, pe jumătate german, pe jumătate ucrainean, dezertase în URSS în 1931, trădîndu-şi astfel armata şi regele cărora le jurase credinţă. Revenit în ţară cu o misiune de spionaj din partea NKVD-ului (ori a Serviciului de Informaţii al Armatei Roşii - GRU), Bodnăraş a fost recunoscut într-o gară de un fost coleg şi arestat. Condamnat la zece ani închisoare, el a fost în chip paradoxal eliberat în plin război cu Uniunea Sovietică în 1942 şi trimis cu domiciliu obligatoriu la Tulcea. Din acel moment, „inginerul Ceauşu" - acesta era numele conspirativ al lui Bodnăraş - intra în acţiune ca exponent al „Centrului din Închisori" în tentativa de eliminare a conducerii Partidului Comunist din România în frunte cu Ştefan Foriş. Permanent în contact cu Dej, Bodnăraş joacă un rol-cheie în arestarea lui Foriş şi a adjunctului acestuia, inginerul Remus Kofler, în aprilie 1944. Tot Bodnăraş este forţa motrice în formarea detaşamentelor paramilitare ale partidului (aşa-numitele „gărzi patriotice"). Aceste forţe recrutate în primul rînd dintre lumpenii urbani, vor fi activate în momentul loviturii de stat de la 23 august, cînd oamenii lui Bodnăraş l-au răpit şi sechestrat pe mareşalul Antonescu, predîndu-l ulterior NKVD-ului. După 6 martie 1945, Bodnăraş se află în fruntea temutului Serviciu Secret de Informaţii de pe lîngă Preşedinţia Consiliului de Miniştri, un organism care răspîndeşte teroarea în întreaga ţară. În noiembrie 1947, fostul spion sovietic, sperjur şi felon, devine ministrul apărării naţionale, luîndu-şi astfel revanşa asupra armatei pe care o disprețuia şi o detesta. Sub conducerea lui Bodnăraş, se petrece sovietizarea forţată a Armatei Române, epurarea ofiţerilor profesionişti şi promovarea activiştilor lipsiţi de orice pregătire în afara lecturilor din Lenin, Stalin şi Dej.

Ceea ce este interesant e că Bodnăraş continuă să se afle în anturajul imediat al lui Dej şi după 1954, cînd, după informaţiile pe care le deţinem, el a fost singurul membru al Biroului Politic care a votat împotriva execuţiei lui Pătrăşcanu. Existau între cei doi, se pare, complicităţi prea profunde, prea solide, pentru ca o asemenea „deviere" să fie luată drept neloialitate. Într-adevăr, debarcat de la Ministerul Apărării şi trecut în rezervă în 1956, Bodnăraş continuă să fie vicepremier, membru al Biroului Politic şi ministru pentru un timp al transporturilor şi telecomunicaţiilor. Sovieticii aveau încredere totală în el, astfel încît lui i-a revenit misiunea de a-l convinge pe Hruşciov în 1958 că România prezenta toate garanţiile de încredere şi devotament pentru a nu mai face necesară prezenţa trupelor sovietice în această ţară. Cum Moscova încerca pe atunci să repare imaginea agresiv-imperialistă pe care o crease intervenţia brutală din Ungaria, propunerea lui Bodnăraş (udată de largi cantităţi de vin şi coniac), a fost acceptată de Hruşciov.

Vladimir Tismăneanu

MIC DICȚIONAR

MINORITAR. Probabil că oamenii se împart în două mari categorii: cei care, la vederea minoritarului (etnic, rasial, politic ori religios), simt că iau foc şi ar vrea să-l suprime instantaneu pe individul care n-a avut norocul să se nască la fel ca ei (delicaţii din această categorie se mulţumesc doar să-şi întoarcă, dezgustaţi, capul); şi cei care, la vederea minoritarului, simt nevoia instinctivă de a-l ajuta, pentru ca el să nu se simtă prea nenorocit. Se înţelege de la sine că cele două jumătăţi ale umanităţii sînt profund inegale ca dimensiuni şi pondere: una prelungeşte, masiv, reminiscenţele epocii de piatră, alta, mult mai mică, poartă ceea ce s-ar putea numi semnul civilizaţiei. E însă încurajator că cele două variante de umanitate coexistă totuşi - mai bine zis, că cea de a doua n-a dispărut chiar de tot.

Minoritarii se agită zgomotos, se simt mereu ameninţaţi şi, din această cauză, comit gafe; ei vorbesc excesiv, fac afirmaţii necontrolate, precum toţi cei aflaţi mereu în defensivă. Neputînd modifica esenţialul - adică propriul lor statut de minoritari - ce altceva le rămîne? Doar vorbele, vorbele şi iar vorbele.

De aceea, intervenţiile deputaţilor sau senatorilor maghiari în Parlamentul României (iritat-patetice, calme sau disperate, de multe ori nedrepte, fanteziste, însă niciodată indiferente) îmi evocă precis un singur lucru: mi-l amintesc pe Iuliu Maniu în Parlamentul de la Budapesta dinaintea primului război mondial. Iar răcnetele majoritare ce întrerup - la Bucureşti, în 1992 - discursurile minoritare sînt exact aceleaşi care, prin 1910 ori 1911, îl întrerupeau batjocoritor pe Maniu în clădirea barocă de pe malul Dunării, în Parlamentul de la Budapesta, atunci cînd el încerca, singur în faţa furtunii, să ia apărarea unor bieţi năpăstuiţi pe care toată lumea îi disprețuia sau ignora.

Pentru că, din nefericire, poţi fi sau prietenul, sau duşmanul minoritarului: ca şi în alte circumstanţe decisive ale vieţii, se pare că nici aici nu există o a treia cale.

Mihai Zamfir

Pre- şi post-electorale

Dar analfabeţii politici de la 20 Mai? Solcanii arată cu degetul, batjocoritor, spre tabăra unicului trandafir, lăsînd să se înţeleagă că procentele obţinute de acesta sunt fructul unui gest reflex, al unei confuzii în capete. Dar triandafilii noştri nu iau în considerare faptul că cea mai mare parte a vechilor analfabeţi au evoluat rapid, învăţînd să numere pînă la trei.

*

Dacă nu te ajută capul şi nu ştii ce votezi, mai bine stai acasă. Ceauşescu te-a învăţat cu nărav inoculîndu-ţi disciplina prezenţei la urne. La centrele de votare ca la centrele de recrutare! Lui îi trebuia coada la vot, ştiind prea bine că oricum ai fi votat, ieşea cum ordona el: 99, 99 %. Acum însă zelul orb ne costă pe toţi.

*

„Sudoarea poporului" e o sintagmă de care fac uz tocmai cei care au asudat mai puţin.

*

Bun găsit, creduli telespectatori! Transmitem buletinul de dezinformare.

*

PNL a ieşit din Convenţie. Să însemne asta oare cochetarea cu contravenţia democratică?

*

Eseiştilor le stă bine în opoziţie, nu la putere. Altminteri există riscul de a se confunda eseul cu feseneul.

*

Ne-am convins, privind în jur, că dacă nu pot dispune măcar de 25 % din capacitatea lor de violenţă şi teroare, regimurile comuniştilor sunt terminate, ba apar chiar ridicole. Mai lucrează o vreme pentru ei nenorocitul sindrom al fricii.

*

Se anunţă o mişcare separatistă şi printre scriitori: Uniunea Scriitorilor şi Literatorilor Apolitici (USLA).

Cornel Regman

POST - RESTANT

TRĂIESC profund senzaţia că poezia se sufocă pe zi ce trece, într-o lume parcă mai meschină ca niciodată, mai politizată şi mai înverşunată. Iar această senzaţie a devenit extraordinar de acută în luna mai a acestui an. Atunci am trimis prima mea scrisoare, la fel de plină de speranţe ca şi aceasta. Peste numai o săptămînă, aveam să aflu că România literară *şi-a suspendat apariţie. Iar la reapariţie...* ne scrie *Bogdan Năstăsescu* din Bucureşti, 20 de ani, student la Matematică, întărindu-ne în ideea oportunităţii rubricii de faţă unde, iată, îi oferim, ca şi altora, răspunsul nostru la *această esenţială preocupare* a sa, poezia. Cum se întîmplă în cele mai multe din cazuri, starea copleşitoare de sinceritate nu ajunge, prea-plinul inimii, revolta şi luciditatea nu trec în modul cel mai fericit dincolo de ceea ce sînt, versurile nu se umplu de miracolul poeziei, cuvintele rămîn cinstite cuvinte, şi atît. Nici rimele interioare, nici ritmul impecabil, nici metaforele cîteodată, nu învestesc textul cu acea valoare care să ne dea dreptul a-l aşeza printre reuşitele unui început. Versurile 1, 13 şi 14 din *Hainele mele* vă pot călăuzi într-o încercare de a reface cîndva poemul. *Bledea Florin*, student la Filosofie în Bucureşti, maramureşean de loc, dintr-un sat unde mărturiseşte că a învăţat să pună înainte de orice pe Dumnezeu şi vraja cuvîntului, eminescianizează deocamdată modest. *Virgil Treboniu* din Bucureşti ne trimite o baladă pe care a compus-o acum 40 de ani, într-o tinereţe a sa, care, iată, se păstrează pînă astăzi în semnul unei poezii de sertar, fără altă valoare decît aceea a amintirii unui ideal. *Chincea Adrian*, dezorientat şi dezarmat în mijlocul unor oameni cu picioarele pe pămînt, se regăseşte, scriind, nesigur şi plutitor, aproape convins că numai ceilalţi sînt vinovaţi de starea sa de inconfort. Măcar bucuria lecturii să fie un bun cîştigat în situaţia dată. Cu timpul ar putea deveni un temut moralist.

Constanţa Buzea

Implicaţii formale ale circumstanţelor politice

DIVIZAREA vieţii psihice în planuri paralele induce simptomul schizofreniei sociale sub comunism, despre care s-a vorbit. Datoria analistului nu poate fi decît depăşirea iluziei pe care o dă această existenţă dedublată, manifestată în toate domeniile, fără excepţie.

Un exemplu edificator de trăire scindată îl prezintă cazul concepţiei autonomiste în artă. Acesta s-a bucurat, în perioada amintită, de o audienţă extraordinară. Dacă o asemenea concepţie prezenta, în plan teoretic, autentice virtuţi opoziţioniste (prin simpla ei formulare era sfidat determinismul inept al indicaţiilor oficiale privind cultura şi arta), practic, în condiţiile dictaturii comuniste (dominate, aşa cum am arătat, de obsesiva relaţie putere-opoziţie) ea nu putea funcţiona.

Conform teoriei autonomiste, cum bine se ştie, scriitorul evoluează într-o perfectă independenţă faţă de epoca sa, iar opera lui nu are nici o datorie faţă de circumstanţele în care a fost creată. Sau, în cazul în care se acceptă totuşi unele influenţe, acestea - se concede - ar viza, cel mult, elemente de ordin tematic. În realitate circumstanţele epocii îşi pun amprenta, în cazul epocii comuniste, într-un mod mult mai dramatic asupra creaţiei artistice atingînd, oricît ar surprinde această afirmaţie, inclusiv aspecte care privesc opţiunile pentru anumite genuri artistice, pentru anumite formule stilistice ş.a.m.d. Tensiunile între cele două extreme - putere şi opoziţie - coboară chiar în intimitatea actului creator, în ceea ce credem că e ferit de presiunile vieţii înconjurătoare.

Arta susţinută de putere prezintă semnele unor determinări explicite, în afara oricărui dubiu. Regimurile totalitare - şi cele comuniste şi cele fasciste şi cele paternaliste de orice altă sorginte - manifestă o predilecţie nedisimulată pentru o artă clasică, raţionalistă, de formulă tradiţională. (Singura excepţie marcantă o reprezintă relaţiile lui Mussolini cu futuriştii italieni, dar acesta este un caz special, care ar trebui discutat aparte.)

Prin pîrghiile puterii, dictatorii ar fi avut, fără îndoială, posibilitatea să susţină orice alt fel de artă - inclusiv arta modernă, experimentală ş.a.m.d. Totuşi nici Hitler, nici Stalin şi nici vreun alt dictator nu au sprijinit decît arta academică, conformistă.

Există o explicaţie psihologică a acestei înclinaţii. O artă mereu în căutarea noului, mereu dispusă să experimenteze, să lezeze autoritatea constituită - fie ea şi o autoritate artistică - poate fi un ferment pentru nesubordonare şi în alte domenii. Arta clasică, raţionalistă, tradiţionalistă e previzibilă, nu creează nelinişte, nu încalcă tabu-urile. Imprimă, în plus, o anumită solemnitate, acceptă o „oficializare" disciplinată a ierarhiilor.

Mişcările revoluţionare, violente, răsturnătoare de situaţii nu le convin dictatorilor decît atunci cînd urmăresc să acapareze ei înşişi puterea.

Odată puterea cucerită, ei caută să impună o linişte totală, definitivă, inclusiv prin încurajarea unei arte „corespunzătoare" stării de spirit convenabile regimului. În plus, prin invocarea tradiţiei, cei ajunşi la putere prin revoluţii, lovituri de stat etc., creează iluzia unei continuităţi, care, astfel, îi legitimează.

Or, cei care se află în opoziţie (termenul opoziţie e folosit aici cu referire la toţi acei care, într-un fel sau altul, evită să susţină ideologia totalitară) vor ocoli sistematic aceste forme artistice, în care văd explicit sau intuiesc un mod de asociere la linia oficială. Ei îşi vor însuşi, în replică tot ceea ce e în răspăr faţă de formele oficializate. În locul unei opoziţii frontale, la noi s-a dezvoltat o mentalitate opoziţionistă de o factură specială, care se manifestă prin minimalizarea, prin ridiculizarea, prin zeflemisirea a tot ceea ce e cultivat, susţinut de putere.

Concentrările masive ale vieţii literare în jurul extremelor au putut fi urmărite în toate acele momente în care, bucurîndu-se de o minimă liberalizare, viaţa literară a ieşit cît de cît de sub controlul total instituţionalizat şi a început să se autoregleze.

DUPĂ un deceniu şi mai bine de proză versificată, în anii '60, - caracterizaţi printr-o relativă relaxare ideologică - modelul poeţilor nu putea fi decît Ion Barbu, autor al unei poezii care refuză orice mesaj explicit. Linia oficială susţinea poezia descriptivă, prozaică, limpede, cu mesaj. În momentul în care poeţii pot să-şi aleagă formula, ei sînt atraşi, în bloc, de poezia ermetică, ruptă de contingent, a autorului *Jocului secund*. Au existat, fără îndoială, poeţi care, temperamental şi conform talentului lor, erau destinaţi nativ unei asemenea formule, dar fenomenul era global, îmbrăţişat fiind şi de cei care nu aveau nici o afinitate reală pentru asemenea formulă, dovadă stînd faptul că mulţi dintre „ermeticii" de circumstanţă şi-au ales mai apoi alte maniere literare.

A urmat atracţia la fel de masivă şi radicală pentru poezia lui Lucian Blaga - lirică, de un aer mistic, întrutotul opusă „dialecticii", ideologizării comuniste etc. încurajate şi cerute de putere.

Acelaşi este cazul lui Bacovia, a cărui formulă, de un prozaism îngroşat pînă la grotesc, este îmbrăţişată de toţi cei care refuză elanurile prefabricate pretinse de arta oficială.

În toate aceste exemple, un rol important joacă, fără îndoială, fascinaţia pe care o exercită personalităţile artistice invocate şi faptul că opera lor fusese, o perioadă, obstrucţionată sau chiar interzisă. Dar această fascinaţie s-a combinat cu repulsia faţă de modelele literare recomandate de oficialitate; fenomenul imitativ este prea compact, formulele respective „întrunesc" prea multe opţiuni, pentru a putea vorbi numai de obişnuita contaminare artistică: felul de a scrie à la Barbu, Blaga, Bacovia etc. era, clar, (şi) o reacţie la formulele impuse.

Acest tip de răspuns apare de-a lungul întregii perioade comuniste. Odată cu trecerea timpului reacţiile sînt tot mai rafinate şi cu adresă tot mai precisă la oficialitate, ajungîndu-se, în final, la cea mai subtilă replică - aceea a generaţiei '80. Poezia multor autori din această generaţie constituie o replică foarte clară, fără nici un echivoc, la discursul oficial. Cu cît puterea se exprimă într-o tot mai posomorîtă, tot mai mortificată, tot mai rebarbativă limbă de lemn, cu atît poeţii acestei generaţii devin mai zeflemişti, mai ludici, mai implicaţi în deturnarea esenţelor fenomenului politic.

Direcţionarea actului poetic prin confruntarea putere-opoziţie a susţinut şi sistemul de valori literare care astăzi, în lipsa circumstanţelor care l-au generat, se prăbuşeşte. E puţin probabil că de-aici înainte va mai fi apreciată o poezie „mistică", „tragică" sau cu vagi aluzii religioase etc. numai pentru aceste caracteristici, aşa cum se întîmpla deseori în anii comunismului, doar pentru că lua în răspăr „materialismul ştiinţific" şi optimismul indicat de culturnicii zilei; cum e tot atît de puţin probabil ca ludicul, zeflemeaua ş.a.m.d., apreciate altădată în sine, ca sfidări ale posomorelii discursului oficial, vor mai putea să mai atragă atîţia adepţi. Nu va mai fi suficient să scrii despre... varza creaţă, să spunem, sau să înşirui o listă de obiecte nesemnificative pentru a trezi admiraţia unui public sastisit de solemnitatea, pudoarea sau previzibilitatea poeziei oficiale, glorificînd la nesfîrşit încordarea în muncă a clasei muncitoare, umbra glorioşilor înaintaşi, lupta eroică a partidului comunist şi pe conducătorii acestuia.

Aşa cum se poate aşadar constata, curente, direcţii, genuri de poezie au fost, în toată această perioadă, favorizate de jocul de forţe politice. Din confruntarea putere-opoziţie nu se putea ieşi.

PROZA, mult mai dependentă, nu atît de realităţile revolute pe care le-a „reflectat", cît de mentalităţile societăţii comuniste, va suferi în şi mai mare măsură de pe urma schimbărilor produse după căderea dictaturii comuniste. E greu de presupus că proza care se vindea pe sub mînă pentru că reuşea să strecoare nişte „şopîrle", sau chiar critica, mai mult sau mai puţin transparent, unele stări de lucru aparţinătoare „epocii de aur", ar mai trezi astăzi, cînd există libertate de exprimare, acelaşi interes. E şi mai puţin probabil că mîine se va mai interesa altcineva decît istoricii de romanele cu activişti sau securişti, personaje „tip", cu un comportament şi o gîndire din ce în ce mai neinteresante pentru cititorul de astăzi care are libertatea de a căuta direct resorturile celor întîmplate în societatea românească sub comunism. În schimb nu vor fi atinse de rugină cărţile axate pe banalul... etern omenesc, pe situaţia tragică în care s-a aflat individul prins în aberantul mecanism social. Din păcate, în literatura noastră, nu sînt prea multe cărţi valoroase de acest gen. Există, firească, o explicaţie: era de efect imediat pentru cititor (şi de efect defulatoriu, psihanalitic pentru autor) insinuarea, luarea în derîdere, aluzia, demascarea „subversivă", arme - cum am văzut, eficiente pe moment, dar, în fond, puţin periculoase pentru putere - ale nesupunerii. Nici proza experimentală (textualismul, de pildă), făţiş neobedientă faţă de putere, dar îmbrăţişată la noi mult după ce trecuse moda în ţările care o lansaseră, nu prea mai are şanse să reţină atenţia cititorului care poate merge astăzi direct la surse, lipsindu-se de imitaţii.

GEORGE GROSZ: Model exemplar

CRITICA nu putea ieşi nici ea neafectată din schimbarea paradigmei politice şi culturale. Ieşirea din actualitate a constructului putere-opoziţie are ca urmare, şi aici, răsturnarea punctelor de referinţă.

Foiletonul, genul care a stabilit cele mai multe prestigii critice în ultimele decenii, nu mai are, în mod normal, raţiuni pentru a mai fi supraapreciat, ca pînă în '89. El devenise genul cel mai gustat pentru că în cadrele sale rămînea loc pentru o gîndire relativ liberă, comparativ cu ceea ce apărea în cuprinsul oricărei alte specii de publicistică. Criticul foiletonist „îşi permitea" aproape orice libertate: putea fi, de pildă, în virtutea libertăţii de a critica, dur faţă de cărţile sau acţiunile autorităţilor culturale constituite, într-un moment în care, faţă de autorităţile politice, gazetarii şi scriitorii erau obligaţi să se exprime encomiastic. Foiletonistul îi putea ataca, pe teren literar, şi pe scriitorii susţinuţi de regim, sau făcînd parte din acesta, lăsînd astfel a se înţelege că atacă, indirect, puterea. Şi în acest caz, ca şi în celelalte pe care le-am arătat, evoluţia literară este organizată de dihotomia putere-opoziţie.

Dacă puterea nu ar fi căutat să impună norme şi atitudini sociale, beletristica sau critica ar fi fost mai puţin de... circumstanţă. Dacă oficialitatea n-ar fi făcut eforturi să instaureze un climat mereu solemn, de pioşenie parvenită, de supunere necondiţionată în faţa ierarhiilor stabilite de ideologii ei, n-ar mai fi avut atîta trecere foiletonul zeflemist sau, pe de altă parte, discursul critic calofil, atent nu atît la ce spune cît la cum spune, adică la efectele de limbaj, la formulările „memorabile", opuse discursului tern al ideologiei literare de partid. Astăzi, cînd tonul pamfletar, polemic a devenit ceva curent începînd de la vîrfurile societăţii şi pînă jos, limbajul „tare" sau subţire batjocoritor folosit altădată de foiletonist în analiza unei cărţi sau a unui autor nu mai are relevanţă pentru nimeni.

O altă condiţionare a evoluţiilor din spaţiul criticii de către circumstanţele perioadei priveşte anumite lucrări de erudiţie. Regimul comunist de la noi, mai ales pe ultima lui sută de metri, ducea o politică autarhică şi naţionalistă împinsă pînă la absurd şi ridicol. Ceea ce venea din Vest începuse (din nou) să fie prohibit sau văzut cu ochi răi de putere - în consecinţă preţuit de opoziţie. Şi, cum pînă şi lectura unei cărţi tipărite în Occident constituia o problemă, au apărut „erudiţi" printre rarii privilegiaţi care ajungeau la aceste surse şi, deci, un gen de „erudiţie" adecvat tocmai acestei situaţii; el consta în compulsarea şi exhibarea unor abundente citate din autorii occidentali de ultimă oră, la care majoritatea cititorilor nu aveau acces. Un mijloc - în alte condiţii, cît se poate de banal -, documentarea, ajunsese scop în sine, căpătînd o valoare aberantă. Or, în condiţii normale de circulaţie a informaţiei, genul acesta de „erudiţie" nu mai are nici o şansă de supravieţuire.

DIN puţinele exemple prezentate se poate observa că elementele care au fixat viaţa culturală sub comunism au avut repercusiuni nu numai asupra ideilor generale şi asupra stabilirii sistemelor de valori, ci au determinat chiar opţiuni care, în condiţii normale, aparţin laboratorului intim de creaţie. Ceea ce, e de presupus, va conduce chiar în viitorul apropiat la o reorientare serioasă şi în această privinţă.

Constantin Pricop

Nicolae Labiş

Repere biografice

Nicolae Labiş s-a născut la 2 decembrie 1935 în satul Văleni - Poiana Mărului din judeţul Baia (în prezent Suceava), în familia unor învăţători. În timpul războiului, tatăl pleacă pe front, iar restul familiei se refugiază în satul Văcarea - Mihăileşti, de lîngă Cîmpulung Muscel, unde viitorul poet urmează clasa a doua primară (1944-1945). La întoarcerea în ţinutul natal, Labişii se stabilesc într-o comună vecină cu Poiana Mărului, Mălini, înconjurată de munţi şi păduri. Nicolae Labiş copilăreşte într-o natură transformată de multă vreme în literatură de Mihai Eminescu şi Mihail Sadoveanu. După terminarea şcolii primare, urmează, începînd din 1946, cursurile Liceului „N.Gane" din Fălticeni. Scrie versuri şi, la sfîrşitul lui 1950, participă la o consfătuire a tinerilor scriitori din Moldova, care are loc la Iaşi. Cu acest prilej se remarcă citind poezia *Fii dîrz şi luptă, Nicolae!*, care apare succesiv în revista *Iaşul nou* şi în ziarul *Lupta poporului* din Suceava. În 1951 obţine locul I la Olimpiada de limba şi literatura română, faza pe ţară, organizată la Bucureşti. Aici cîştigă admiraţia redactorilor revistei *Viaţa Românească*, în paginile căreia îi apare poezia *Gazeta de stradă*. Tot în 1951, la iniţiativa lui Constantin Ciopraga, se transferă, de la liceul din Fălticeni, la un liceu din Iaşi. După absolvire, în 1952, se stabileşte la Bucureşti, pentru a urma cursurile Şcolii de literatură şi critică literară „Mihail Eminescu" - instituţie de inspiraţie stalinistă, metamorfozată însă pînă la urmă într-un autentic focar de literatură, datorită prezenţei printre profesori a unor personalităţi ca Mihail Sadoveanu, Tudor Vianu şi Camil Petrescu, iar printre elevi - a unor tineri talentaţi, viitori scriitori, ca Florin Mugur, Lucian Raicu, Ion Gheorghe, Doina Sălăjan şi Gherghe Tomozei. În timpul celor doi ani cît durează cursurile devine, graţie înzestrării sale poetice şi intelectuale excepţionale, ca şi unei demnităţi inatacabile, de fiinţă structural liberă, lider de opinie şi vedetă, deci personaj profund antipatic pentru activiştii partidului comunist. După terminarea „şcolii", în 1954, lucrează ca redactor la *Contemporanul* şi ulterior la *Gazeta literară*. Începe (dar abandonează după numai şase luni) cursurile Facultăţii de filologie. Scrie febril, publică, provoacă admiraţie şi invidie. În 1956 participă la o conferinţă pe ţară a tinerilor scriitori, tipăreşte două cărţi (*Puiul de cerb*, *Primele iubiri*) şi o pregăteşte pentru tipar pe cea de-a treia (*Lupta cu inerţia*). Moare pe neaşteptate, în urma unui accident de tramvai, în zorii zilei de 22 decembrie 1956. Dispariţia sa la numai 21 de ani zguduie o ţară întreagă, dar îi şi face să răsufle uşuraţi pe mulţi slujitori ai regimului. După opinia unor contemporani, moartea poetului n-ar fi fost chiar întîmplătoare.

Poezia lui Labiş - o critică a poeziei epocii

S-A SPUS de multe ori despre poezia lui Nicolae Labiş - şi n-au existat obiecţii - că este sinceră şi spontană - un fel de „ah!" rostit în faţa spectacolului existenţei. S-a susţinut, de asemenea, prin corelaţie, că ea n-ar avea un caracter livresc, singura interferenţă cu literatura altora constînd în „influenţele" inevitabile suferite de autor în primii ani de practică a scrisului.

Recitită azi, fără prejudecăţi (sau, poate, doar cu alte prejudecăţi decît cele consacrate), poezia lui Nicolae Labiş îşi dezvăluie un neaşteptat sens polemic. Ea se află în relaţii încordate cu textele care se scriau în epocă, la comandă, pentru a fi folosite ca instrument de propagandă comunistă.

Deşi a trăit numai douăzeci şi unu de ani, vîrstă la care alţii abia încep să înţeleagă ce citesc, Nicolae Labiş a reuşit să cunoască bine literatura vremii. Cum anume a reuşit rămîne un secret al lui (ni-l închipuim ca pe un spion fotografiind febril, cu ajutorul blitz-ului, mii de pagini tipărite). Cert este că a cunoscut bine această literatură, că a privit-o cu spirit critic şi că a contestat-o.

Trebuie spus însă că Nicolae Labiş are un mod neobişnuit de a contesta. El nu evită ostentativ temele impuse de oficialitate şi nici măcar nu parodiază stilurile autorilor la modă, ci... rescrie textele pe care le contestă. Nemulţumit de modul de exprimare al contemporanilor, care i se pare timid, convenţional, el le smulge stiloul din mînă şi le demonstrează, practic, ce poezii frumoase s-ar putea compune pe aceleaşi teme.

Datorită circumstanţelor istorice, temele în cauză sînt proletcultiste şi de aceea există riscul ca poezia lui Nicolae Labiş să provoace cititorilor un fel de alergie, timp de o sută de ani de acum încolo. Ar fi însă nedrept pentru că, în fond, poetul nu este deloc un conformist. Atitudinea sa se explică exclusiv printr-un surplus de vitalitate.

În comparaţie cu alţi tineri geniali, Nicolae Labiş se distinge printr-o deplină, aproape sfidătoare sănătate sufletească. Dintr-o culegere de documente alcătuită de Gheorghe Tomozei după regulile gazetăriei de senzaţie - *Moartea unui poet*, 1972 - ne putem face o idee în legătură cu această neverosimilă vocaţie a echilibrului, a afirmaţiei, a mersului înainte, într-un secol în care se cultivă cu pretenţii de rafinament dezechilibrul, negaţia, regresul spre forme primare de existenţă. Şi nu este vorba de un optimism egoist, opac la suferinţa lumii, ci de o rezolvare operativă a sfîşierilor lăuntrice, din dorinţa de a fi permanent disponibil pentru participarea la tot ceea ce întreprinde colectivitatea. După cum nu este vorba de un optimism somnolent, ci de o stare de luciditate *orientată*, datorită unui înnăscut tropism al bucuriei. „Ceva - spunea Lucian Raicu, strălucit, inegalabil exeget al lui Nicolae Labiş - se mişcă în această structură spre *centru*, spre *afirmare*, spre *unitate*."

După cum reiese din poemele sale simple şi înflăcărate, poetul avea o mare capacitate de a *integra în operă o cauză*. Nu se retrăgea într-o izolare orgolioasă şi nu ridica obiecţii de ordin formal, dintre acelea pe care oamenii politici le consideră agasante capricii ale artiştilor, ci înţelegea repede esenţa situaţiei, ca un lider, grăbindu-se s-o explice şi celorlalţi. Era nepretenţios - de exemplu, nu i se părea nedemn pentru talentul lui să scrie despre strîngerea fierului vechi sau despre agricultură - tocmai pentru că avea vocaţia absolutului. Aderarea sa la doctrina comunistă trebuie considerată altceva decît o acceptare şi anume o *iniţiativă*. El ştia să se asocieze unui detaşament aflat în marş, să intre în cadenţă şi apoi, în scurt timp, să imprime un nou ritm, mai energic, celor din jur.

În acest fel trebuie înţeles caracterul afirmativ al poeziei lui Nicolae Labiş. Da-ul său sincer şi impetuos corectează în mod polemic da-urile făţarnice, anemice ale multora dintre contemporani. Doctrina comunistă promovată de el este o doctrină comunistă fictivă, o stea polară a idealităţii vîrstei, un elan pur.

Marx evocat „cu puştanul în cîrcă"

CITIND versurile lui Nicolae Labiş avizaţi asupra acestui polemist structural, nu se poate să nu ne impresioneze suflul afectiv şi iscusinţa puse în joc pentru revitalizarea unor locuri comune ale liricii din deceniul şase.

În *Moartea căprioarei* (cel mai celebru poem al său, publicat în 1954 şi transformat cu timpul într-o capodoperă oficială, ca *Balada* lui Ciprian Porumbescu sau *Carul cu boi* al lui Nicolae Grigorescu), este reluat într-un registru liric superior, într-un stil precipitat şi dramatic, de stenogramă a existenţei, motivul *dîrzeniei*. În epocă se supralicita această însuşire care era echivalată - potrivit unei mentalităţi muncitoreşti - cu spiritul revoluţionar, cu maturitatea politică a tinerilor, cu bărbăţia necesară pentru construirea în condiţii grele a unei lumi noi etc. etc. „Fii dîrz şi luptă, Nicolae!" se îndemna poetul însuşi cînd se lăsa contaminat de stereotipiile limbajului poetic din perioada respectivă. În *Moartea căprioarei* acest motiv, care în versurile altor autori devenise o ştampilă aplicată sacadat pentru „autentificarea" creaţiei, este tratat nuanţat şi supus unui proces de interiorizare. Nicolae Labiş descrie clipele de indecizie chinuitoare care preced luarea de către copil a hotărîrii de a fi ferm şi nemilos ca un bărbat:

„Sticlea în ochii-i umezi ceva nelămurit,/ Ştiam că va muri şi c-o s-o doară./ Mi se părea că retrăiesc un mit/ Cu faţa prefăcută-n căprioară./ De sus, lumina palidă, lunară,/ Cernea pe blana-i caldă flori stinse de cireş./ Vai, cum doream ca pentru-întîia oară/ Bătaia puştii tatii să dea greş!"

Mai mult decît atît, chiar după înclinarea definitivă a balanţei în favoarea dîrzeniei, încă apar reminiscenţe ale duioşiei copilăreşti. Poemul se încheie cu etalarea unui amestec de stări sufleteşti contradictorii, asemănător în dezordinea lui cu un peisaj răvăşit de o explozie:

„Mi-i somn. Ce nalt îi focul! Şi codrul, ce adînc!/ Plîng. Ce gîndeşte tata? Mănînc şi plîng. Mănînc!"

Pînă la urmă, *nuanţarea* la care recurge poetul, departe de a atenua intensitatea trăirii, o amplifică, o face răvăşitoare. Este o lecţie de estetică destinată celor ce cred în „forţa" poeziei declarative - poezie în fond lipsită de viaţă, la fel de lipsită de viaţă ca un strident zdrăngănit de tinichea.

În alt poem foarte cunoscut, *Primele iubiri*, este reluat motivul *devotamentului* faţă de cauza comunistă. Ca să nu avem o reacţie de dezgust, nefavorabilă receptării, putem înlocui, „cauza comunistă" cu orice altceva, de exemplu cu „cauza modernizării ţării" (pentru că, în fond, acesta este sensul atribuit de multe ori de poet, fără cinism, transformărilor din România). Nicolae Labiş îşi propune, deci, ca şi alţi profesionişti ai scrisului din epocă, să-şi exprime participarea entuziastă la pretinsa înnoire (pe care el o consideră cu adevărat o înnoire), numai că, spre deosebire de ei, nu se lansează într-o declaraţie politică, ci începe imprevizibil, stupefiant, prin a face mărturisirea că este... îndrăgostit:

„Azi sînt îndrăgostit. E-un curcubeu/ Deasupra lumii sufletului meu./ Izvoarele s-au luminat şi sună/ Oglinzile ritmîndu-şi-le-n dans,/ Şi brazii mei vuiesc fără furtună/ Într-un ameţitor, sonor balans./ În vii vibrează struguri străvezii -/ Cristalurile cîntecelor grele -/ Şi stropi scăpărători de melodii/ Ca roua nasc în ierburile mele./ Eu curg întreg în acest cîntec sfînt:/ Eu nu mai sînt, e-un cîntec tot ce sînt."

Această izbucnire de fericire ameţitoare ne cucereşte şi ne determină să-i acordăm poetului un credit moral nelimitat. În atmosfera de comuniune sufletească astfel instaurată, el poate vorbi apoi şi despre participarea sa entuziastă la „revoluţie". Cum ar putea fi un simulant cineva care cu numai cîteva secunde înainte exclamase: „Eu nu mai sînt, e-un cîntec tot ce sînt."?

Într-un mod la fel de original îşi exprimă Nicolae Labiş *admiraţia* faţă de personalităţi sanctificate în vremea sa. În poemul *Lui Marx* el îl evocă pe clasicul materialismului dialectic şi istoric într-o scenă de viaţă domestică. Ca să putem aprecia la adevărata sa valoare curajul, nu numai artistic, al poetului, trebuie să ne aducem aminte că în deceniul şase portretul lui Marx, întotdeauna acelaşi - un cap mare, hirsut, compunînd de obicei o „sfîntă treime" împreună cu Engels şi Stalin - putea fi văzut, într-o ramă neagră, numai în sediile unor instituţii sobre, acolo unde „tovarăşi" complet lipsiţi de umor, inclusiv anchetatori ai Securităţii, dispuneau de soarta semenilor lor. Şi iată că, deodată, Nicolae Labiş (cu dezinvoltura cu care Mircea Dinescu avea să-l tachineze mai tîrziu pe Nicolae Ceauşescu, la întîlnirile dictatorului cu scriitorii) îl scoate pe Marx din ramă şi aproape că-l trage de mustăţi:

„Nu ştiu cum pot să se joace poeţii cu-aceste/ Rime-ale traiului nostru prezent şi concret,/ Trist îi observ, aruncîndu-mi privirile peste/ Invizibilul meu epolet./ Marx, îmi amintesc şi acuma de tine.// Zburdai cu puştanul în cîrcă, şi-n creierul tău/ Gînduri în timpul acesta treceau în dulbine,/ Să limpezească pe veacuri lumina de hău"...

Remarcăm, în treacăt, şi săgeata trimisă la adresa poeţilor epocii - caz (rar) de polemică explicită cu ei.

În acelaşi timp, nu ne putem reprima o plăcere sadică imaginîndu-ne ce fiori de gheaţă pe şira spinării au

REPERE BIBLIOGRAFICE

POEZIE: *Primele iubiri*, Bucureşti, Editura Tineretului, 1956, *Puiul de cerb*, Bucureşti, Editura Tineretului, 1956. *Lupta cu inerţia*, Bucureşti, Editura Tineretului, 1958. Aceste volume prezintă incomplet creaţia lui Nicolae Labiş (din cauza exigenţei poetului faţă de sine, dar şi din cauza cenzurii). Poemele rămase nepublicate la vremea respectivă pot fi consultate în *Nicolae Labiş*, album memorial editat de *Secolul 20*, Bucureşti, 1987 şi Nicolae Labiş, *Poezii*, ediţie alcătuită de Gheorghe Tomozei, postfaţă de Paul Dugneanu, Bucureşti, Editura Eminescu, 1989.

simţit reprezentanţii de atunci ai autorităţilor cînd au luat cunoştinţă de această poezie pe care, culmea, mai erau şi nevoiţi să o întîmpine - pînă la noi indicaţii - cu un zîmbet aprobator.

O încercare, mai puţin reuşită, de umanizare a portretului unei personalităţi este făcută şi în poemul *Mihail Sadoveanu;* marele şi oficializatul scriitor, membru pe atunci în tot felul de „comitete şi comiţii", apare ca un profesor sever în faţa căruia tinerii scriitori se intimidează.

Diferite alte „teme date" sînt reînsufleţite de talentul generos al lui Nicolae Labiş. Demersul său nu ni se mai pare, poate, spectaculos azi, după ce poeţii din generaţia lui Nichita Stănescu (de fapt, la origine, generaţia lui Nicolae Labiş, rămas însă mult prea repede fără cel dintîi lider al ei) au făcut toate experimentele posibile şi au acreditat libertatea de expresie ca pe un bun firesc al poeziei. Dar în deceniul şase impresia de prospeţime trebuie să fi fost extraordinară.

Pe de altă parte, chiar dacă, azi, acest demers nu ni se mai pare spectaculos, el nu a devenit nici pe departe o „amintire". Multe texte sînt încă active din punct de vedere estetic, avînd termenul de garanţie dincolo de anul 2000.

Absenţa spiritului ludic

IDEEA că poezia lui Nicolae Labiş reflectă neintermediat realitatea, că este o literatură de gradul unu, naivă ca o exclamaţie, că nu are nimic din rafinamentul pe care numai intertextualitatea îl conferă unei creaţii literare nu rezistă, deci, la o analiză, fie şi sumară. Şi totuşi, oricît am desfiinţa-o, această idee se reînfiinţează. De ce? Pentru că sensibilitatea noastră de cititori se află încă sub influenţa poeziei generaţiei '80, care ne-a sedus la un moment dat şi ne-a inoculat convingerea că o literatură de gradul doi - emancipată, conştientă de sine, livrescă - este de neconceput în absenţa parodiei. Poezia lui Nicolae Labiş nu are nimic parodic, deci este neevoluată - aşa s-ar putea enunţa silogismul, de fapt, sofismul care ne conduce la o apreciere greşită. În realitate, după cum am văzut, această poezie este în mare măsură o *replică* la alte texte şi poate fi considerată în felul ei o parodie. Însă o... *parodie pozitivă.* Nicolae Labiş nu rescrie într-un registru derizoriu texte grave, ci rescrie într-un registru grav texte care brusc, prin comparaţie, devin derizorii.

Altceva îi lipseşte cu adevărat lui Nicolae Labiş şi anume spiritul ludic. Dar aceasta numai pentru că el are un puternic sentiment al răspunderii faţă de tot ce se întîmplă în jur.

Aproape în fiecare literatură există poeţi care au murit tineri şi au lăsat o operă cu irizaţii de genialitate. Francezul Arthur Rimbaud, englezul Dylan Thomas, slovenul Srečko Kosovel, rusul Serghei Esenin, austriacul Georg Trakl au fost - pentru a recurge şi noi la formula folosită de conferenţiari la ocazii festive - asemenea meteori pe firmamentul literaturii universale. Probabil că unii au mai mare valoare decît Nicolae Labiş. Dar în mod evident Nicolae Labiş i-a depăşit pe toţi în ceea ce priveşte sentimentul răspunderii. Într-o schiţă scrisă cu subtilitate şi tandreţe, *Paznic la armonii,* Nicolae Velea ne vorbeşte despre un copil urmărit pînă şi în somn de ideea că el şi numai el trebuie *să aibă grijă* ca totul să se petreacă aşa cum trebuie: băţul de chibrit să se aprindă atunci cînd este frecat de cutie, 5 să urmeze după 4, vecinii să se ciorovăiască la ora statornicită etc.; el crede că dacă o singură clipă ar fi *neatent,* întreaga armonie a lumii s-ar prăbuşi. Un asemenea simţ al responsabilităţii - naiv şi, în acelaşi timp, de o stranie maturitate - caracterizează poezia lui Nicolae Labiş. Cine crede că în *Moartea căprioarei* este vorba doar de mila copilului faţă de graţiosul animal înpuşcat se înşeală. Şi la fel se înşeală cine îşi închipuie că în acest poem tatăl îşi priveşte fiul cu o superioară înţelegere, ca pe un neiniţiat. De fapt, copilul este acela care înţelege tot şi pe toţi; el ştie nu numai că a murit căprioara, ci şi că *trebuia* să se întîmple astfel; el îşi dă seama că şi în tatăl său a murit ceva cu acest prilej şi îl compătimeşte, vrînd parcă să-l ia (patern!) sub ocrotirea sa.

Lui Nicolae Labiş i-a plăcut să spună adevărul fără să fie clovn. A devenit din cauza aceasta mai puţin interesant? Dimpotrivă. De ce să credem că numai excentricităţile trezesc interesul? Banalitatea cea mai banală se poate dovedi pasionantă atunci cînd este adusă la incandescenţă. În poezia lui Nicolae Labiş milenara dragoste faţă de pămînt este mai tulburătoare decît cel mai extravagant act de nihilism:

„Îndrăgit ca o mireasă, duşmănos ca o sudalmă,/ Chica vîntul ţi-a-ncîlcit-o, veacuri-veacuri, monoton,/ Tu, pămînt al ţării noastre, pătimaş cuprins în palmă,/ Încălzit cu buze aspre de tot neamul lui Ion." *(Pămîntul)*

Obişnuita celebrare a unui precursor este mai şocantă decît orice demitizare:

„Scuture-şi pe bulevarde capitala românească/ Galbeni tei şi suie-şi slăvii inegal, semeţ contur,/ Din vuirea de tramvaie şi din ud pavaj să-ţi crească/ Evocarea mea frăţească, încîlcit strengar, Arthur!" *(Arthur Rimbaud)*

Iar dragostea... clasică, fără nici o inovaţie în raport cu aceea trăită de Romeo şi Julieta, este mai electrizantă decît orice perversiune propusă de profesioniştii erotismului:

„Azi sînt îndrăgostit. E-un curcubeu/ Deasupra lumii sufletului meu" etc. *(Primele iubiri)*

Poezia lui Nicolae Labiş este a unui cetăţean ireproşabil. El respectă toate principiile din încălcarea cărora alţi poeţi îşi fac un titlu de glorie. El are o sănătate perfectă. El vorbeşte logic şi respectuos. Şi totuşi în justeţea atitudinii sale există o formidabilă energie reformatoare. De ce? Poate pentru că poetul se lansează în incredibila aventură de a şi trăi ceea ce toată lumea propovăduieşte. Sau poate pentru că nouă, celor de la sfîrşitul secolului douăzeci, a început să ni se pară senzaţională normalitatea.

Alex. Ştefănescu

O SUTĂ DE GÎNDURI RĂZLEŢE

de Petru Creţia

IX

Cîteodată simţi că nu mai eşti decît un receptacol inert al poftelor, al rîvnelor şi al jindurilor celor care, lacomi de un tine care nu eşti tu, te înconjoară şi te asupresc.

Cu fiecare ceas trăit chivernisim o moarte mai bogată şi-i dăruim uitării tot mai mult din tot ce-am fost şi-am vrut să fim şi n-am putut să fim în timpul scurt.

În noaptea formelor materia visează pentru noi, în noi, vise eterne, sub puterea soartei.

Născuţi într-o zodie inclementă, ne-am refugiat în verb, un azil iluzoriu şi poate blestemat.

Întreaga lume a privirii noastre, pietre, lumină, jivine, mesteceni, cascade, zăpezi, e un limbaj a cărui adevărată şi tîrzie metafrază este privilegiul împărătesc al preaslăvitei morţi.

Fie şi-aşa: să treacă ce e de trecut şi să rămînă ce e de rămas. Dar să nu ştim întocmai. Şi împlinească-şi rostul, rîvnele şi spaima, lăsîndu-i cugetului rostul său întreg şi chipurilor noastre pieritoare frumuseţea.

Poate că orice frumuseţe nu este decît o pregătire pentru ceva peste măsură de crîncen.

Nu e totuna dacă viaţa e un şir de aşteptări sau doar o lungă şi cumplită ori sărmană aşteptare.

Acele lucruri pe care, tot trăind, le-am tot pierdut se cade să le căutăm mereu, în neistovirea unei himere şi egali cu noi.

Izvoare şi focuri, secrete şi umbre, căutări, elevaţii şi lacrimi, un dor fără saţiu, un dor fără moarte, un dor fără gînd.

NECONVENŢIONALE

CONTRA-JURNAL

• CITIM jurnal pentru zilele care s-au lăsat fotografiate, transformate în litere negre pe foaia albă. Nu-l citim pentru spaţiile albe dintre zilele negre, pentru clipele care s-au ascuns şi au refuzat să fie fotogenic-literare. Doar golurile dintre două însemnări ar trebui să fascineze. Ce se va fi petrecut prea intens sau prea neînsemnat ca să nu merite sau să nu poată avea parte, măcar de un cuvînt? Ce lucru prea umilitor sau prea adevărat pentru a fi lăsat la vederea oricui, pentru a fi pervertit în cuvinte? Marginile negre ce închid două zile scrise sînt atinse de albul misterios al celor nescrise, iar jurnalul capătă aici o nebănuită frumuseţe. Acolo, în lucrurile nerostite e strînsă adevărata sinceritate a jurnalului, toată forţa lui. Citesc cu plăcere spaţiile albe ale jurnalelor, citesc cu plăcere jurnalele care nu s-au scris niciodată.

• CÎTEVA „cauze" ale jurnalului: egoismul, laşitatea, plictiseala, mizantropia, frustrările de orice fel, grandomania, neputinţa, răzbunarea sau (dar cît de rar) drama interioară, experienţa decisivă (*Jurnalul fericirii*).

• IPOCRIZIA literaturii se numeşte jurnal. Romanul recunoaşte că deformează. Jurnalul deformează cel puţin la fel de grav, dar ciudat, e receptat după alte reguli şi asta pentru că e plin de *marchize care pleacă* exact *la ora 4*: nume exacte şi recognoscibile, date, ore, spaţii reale, detalii pe cît de corecte pe atît de irelevante în ordinea adevărului conţinut de jurnal.

• FIECARE om crede că viaţa lui poate forma un roman. Scriitorii de jurnal au orgoliul să-l şi scrie. O ficţiune ca oricare alta.

• EGOISMUL jurnalului: închiderea în sine. Comunicarea cu ceilalţi e plină de riscuri. Necomunicarea e o formă de egoism sau de egotism. Acuză sau laudă, dar nu dă celui implicat aici posibilitatea să respingă acuzele sau laudele. Afirmaţiile sînt „fără drept de apel" şi fantoşele *autorului* nu sînt protejate de statutul salvator de a fi personaje, ficţiuni.

• SLĂBICIUNE: oamenii slabi sau care se simt într-o împrejurare slabi îşi iau jurnalul de ajutor aşa cum bătrînii sau bolnavii folosesc bastonul.

• ÎNŞELĂTOARELE şi copilăreştile convenţii ale jurnalului: lipsa autocenzurii şi sinceritatea absolută datorată singurătăţii absolute, căci jurnalul nu are alt destinatar decît ochiul propriu. Ar rezulta că fiecare om nu poate avea acces decît la un singur jurnal: al său, dacă există. Orice om care a citit măcar un singur alt jurnal în viaţă nu mai poate spune că îl scrie pe al său *doar pentru el.* Ar fi o minciună jenantă. Atunci care mai e „intimitatea" jurnalului? O scrisoare deschisă e la fel de intimă ca un jurnal încuiat provizoriu în sertar. Dar scrisorile sînt mai cinstite de la bun început. Căci îşi asumă doza de (ne)sinceritate inevitabilă în *comunicarea către altul.* Şi sînt de la început adresate cuiva.

• DOUĂ tipuri de jurnale aparte: jurnalul de scriitor, cel care însoţeşte scrierea unei opere, cel care comunică pe faţă cu destinatarul său, opera, se ceartă şi se împacă cu ea, o ascultă şi îi vorbeşte, îi întoarce spatele şi îi rămîne totuşi fidel. Jurnalul de critic, care însoţeşte citirea unei opere, o caută şi o descoperă, o cheamă şi se lasă chemat de ea. Sînt jurnale cu destinatar şi, la fel cu un posibil jurnal-scrisoare, sînt în afara convenţiei sincerităţii absolute. Prin aceasta chiar, sînt sincere.

• INTIMITATEA: comunismul (vezi Kundera) şi jurnalul o violează grav. Dar minus cu minus dă plus: jurnalul a devenit uneori singurul refugiu împotriva violării intimităţii de tip comunist.

• JURNALUL „intim": o contradicţie în termeni din moment ce e citit de oricine, de (alt)cineva. Intimitatea jurnalului e de aceeaşi esenţă cu scenele erotice ale unui film: sînt filmate sub o mulţime de perechi de ochi.

• CEEA ce ne-am obişnuit să numim jurnal ar trebui redefinit, dar nu ca metaliteratură.

• CU CÎTĂ lăcomie s-ar citi jurnalul lui Socrate sau al lui Shakespeare sau al lui Eminescu. Spre norocul lor nu le-au scris sau nu s-au păstrat. De aceea se şi citesc cu atîta plăcere.

Ioana Pârvulescu

Doru MAREŞ

NĂSCUT la 24 noiembrie 1957, absolvent al Facultăţii de Filologie Bucureşti (1982). În stagiul tulcean, vînător de munte şi şef al Cenaclului de Luni (1981 - 1982). Critică literară şi publicistică în: Viaţa Românească, Amfiteatru, Tomis, Cotidianul *etc. şi fără volum, din proprie voinţă. Mai nou, funcţionar la Ministerul Culturii, Biroul de Presă şi redactor la* Cotidianul. *Fără cazier şi fără carnet PCR. Hobbyuri intime. (D.M)*

DE CE NU

pentru Anca

pentru că nu mai ştim să ne mîniem să urîm
eventual ne răstim la morţii fără urmaşi fără cumetrii ideologice
eventual dispreţuim o contemporaneitate mai îndepărtată decît cea mai lungă mînă care tot te va
găsi tot te va găsi
gene hackman şi excitabilitatea auditivă unde sînteţi voi voyeuri ca punînd ochii pe ei
gemete viitoare gemete auzite printr-un perete bănuit
viitoarele gemete de durere
viitorul iisus din înalte raţiuni
viitoarea cruce actuală discotecă de lanţuri şi sedative hitul ameninţărilor şi frica totuşi frica
a concentra concentrat concentrare concentraţie concentraţionar
vă scriu plin de mîndrie de aici de unde îmi satisfac stagiul torţionar eu aici mă simt şi de altfel şi dumneavoastră iar noi juraminte bocanci la umăr la picior la gură lăcăt iale yale penitenciar şi universitate sau unitatea în diversitate gura pe burtă nimic porno aici totul e disciplină adică gloanţe şi labă frică şi onanie să fim disciplinaţi camarazi de dîrdîială luaţi cadenţă de bună nevoie pedeapsa se execută nu se comută psihoza epidemică se execută nu se discută a face nu a fi a confirma nu a exista a înmulţi nu a iubi şi pentru omor drepţi drepţi mai drepţi cei mai drepţi incomensurabil de drepţi
dar nu te mînia nu te supăra frate
tot e bine încă e bine
poate moare şi capra et-ului în numele tatălui şi al fiului în numele sfîntului duh şi amin sub roate de limuzină masochist clandestin te îmbraci în existenţa ta de gelatină te cerţi în cel mai afund cotlon al subsolului cu fotografiile
zîmbitor şi cu totul optimist cum stă bine stropeşti pe balcon florile de plastic din ghivecele de retorică
aici nimic din ce e verde nu se usucă iar ochii tăi stau ţintă la sintaxa pietrificată într-un jilţ cu spată mumii viermuitoare din galaxia intoleranţei pe care ajungi să le iei în serios să le socoteşti fiinţe care cuvîntă în vreun fel bietul de tine intolerant şi tu imbecilizat şi tu şi capabil de mînie doar în zilele de sărbătoare asudate de comandamente de extremă urgenţă de excursii lucrative şi ierul ler cu dinţi de fier rumegînd ce a mai rămas din sărmana fostă sfîntă duminică

cu priviri ambuscate de the last american virgin mă răsucesc spre tine spre drumul şovăitor care te înconjoară ca un şanţ de apărare în care se coc cadavrele memoriei cît plîns cîtă lingoare cîtă şedere pe vavilonul liniştit printre zilele curgînd ca un puroi din rana timpului pe care baby m-am săturat să mă tot sinucid pentru tine adnotînd reportaje de circumstanţă despre societăţi atinse de sindromul istorico-deficitar achiziţionat
dumnezeule îmi vine să vomit din tot sufletul privind forcepsul necesităţii împins brutal în sexul şovăitor al inerentei tristeţi de a fi
biet personaj uitat la poalele unui trop de indiferenţă auctorială anexat unei condici de prezenţă contorsionîndu-te reculînd sub discursiva limbă de lemn ce te plezneşte peste faţă silabă de silabă sosită cu barza prolifică a optimismului angajat pe unelte omoritoare dînd peste tine ca un soldat homosexual din fundul asiei peste o curvă din vestul din ce în ce mai îndepărtat scoasă la renaştere la reformă păduchioasă rîioasă rufoasă da da da'cu chef de montă de progres adică de negarea negaţiei de calea spre în sus de a urca urcare de a sui suire pe pe te miri ce pe un munte pe o planetă pe un duh nesăţios pe un agresor cît de cît dezafectat ruinat dar soldat vaccinat chiuretat de ideile nesănătoase ale inamicului se înţelege instruit decorat dulce et decorum frumos vijelios pizdos cum ne-a spus tovarăşu' gradu' cu mîna care l-a făcut pe om pe cărticica roşie de emoţie şi deşteaptă tare că cărticica că cartea şi omu ie cel mai preţios capital dînd fuguţa pe cvadratura cercului viciosul înmuind osul cu barosul şi noua periniţă cu noul hopşaşa oh maşa oh saşa oh paşa oh paşadia pe un glas mai de-al nost' înghiţind praf de var praf de sticla another brick lîngă zidul anost lîngă zidul în care s-au îngropat toate anele fără să mai uimească pe cineva pe vreun trecător indiferent sau vreun zeu dar de unde să-l iei să îi iei doar ştii bine ai fost învăţat educat pătruns de raza luminoasă a adevărului nu sînt zei ia nişte dictatori acolo şi ei care ştiu ce plăcut-sibarit este pielea s-o iei de pe ei
dumnezeule ce lume de-ţi vine să-ţi iei cîmpii şi gîtul şi urîtul cu ce-ţi vine mai repede la îndemînă măcar cu mîinile iubitei zburdalnica inconştienta alunecoasa ah alunecoasa alunecoasa la même jeannette ni au moins autrement coiffée
blondă şi palidă ca o spirochetă simbolistă statua realităţii trece frecîndu-şi furunculii de această lume de cuvinte cît toată disperarea mea de marginile privirilor noastre noi cei născuţi pentru nesimţire fără durere fără plăcere mă numesc N B 884423 născut conform N O 786956 crescut conform J 49995 şi 410085 ba chiar A E 049606 şi deflorat conform C 6 437531 potrivit nîîsîmî pisîi hîcîmî cîapî fîsînî sîrîîî migîmî etici şi gem şi rîd şi plîng în ha în hî
ia te uită cu respiraţia încolonată iubita ta de fier te strînge în braţe de fier ca un scaun electric încleiat cu părinţi de fier rude de fier lume de fier oho pereţii îşi ciulesc urechile poate zici ceva poate scîrţîie poate ai spart bilet de intrare ieşire bilet de voie nevoie cuvinte cartelate despre o lume care dar nu aici aici trebuie se cere e necesar se impune se aude se zice se pare se spune verbele cer subiective subiecţii fac spume fac şi ei ce pot sărmanii se orientează se descurcă sînt cu un minut mai deştepţi decît cine decît tine probabil care te chinui să fumezi realitatea ca pe o ţigară mucezită cu tot cu viaţa pe care o suporţi decît tine care ai crescut degeaba eu la vîrsta ta şi înţelege o dată avem datoria să şi să perpetuăm disciplinat această stare de fapt această specie paranoică din vîrful piramidei datorie nu orgasmie ura ţaranul e pe cîmp şi sperma în adînc
şi te simţi fiind ca şi cînd ai simţi o greaţă deplasîndu-te lent printr-o lume străină o stare vîscoasă invitaţie la lehamite nu îmi mai înţeleg picioarele sînt nişte şenile corpul mă poartă ca pe o obligaţie de serviciu parazitez epiderma propriei mele vieţi mă tîrăsc pe deasupra mea ca o leşie duhnitoare cuvintele abia se mai mişcă viermuitor prin grotele zvîgnitoare ale plămînilor aceste cuvinte ca o erupţie cutanată a paginii albe ca o acnee juvenilă a spiritului şi pînă şi coroana de spini este cu cîteva numere mai mică
mai mică şi mai aritmică decît miorlăitul ei de telefonistă hiperfoliculinică nedepilată ca un şantier naţional iubindu-mă polisportiv cu sexul ei de zile mari agăţat pereche de butoni la manşetele conştiinţei terorizîndu-mă pentru a extrage din ultimele mele demonstraţii de suprasaturaţie un text care să o zgîrie să o tragă de păr să o muşte de locuri vizibile pe cînd
blondă şi palidă ca o spirochetă simbolistă statua realităţii ne priveşte sașiu efortul de a ne oferi buchete de flori carnivore de prim ajutor paşapoarte pentru viscerele afective ale ironiei

refăcînd structurile esenţiale ale unei existenţe evident kafkiene scriu litere cu ţigara în cenuşa care a mai rămas după răsfoirea ultimei femei în ediţie
princeps mă plimb fără complexe prin această lume a celor care doar cuvîntă primind în plin cartuşele tale de depărtare cu faţă umană întrucît bineînţeles tu eşti femeia care mă urăşte femeia laborator emoţional secţionînd pe viu cobaiul textualizator chipul meu de analfabet nevinovat tu eşti pur şi simplu femeia hemoptizie femeia mea fatală de uz intern
alunec rectiliniu ca şi cînd aş activa comandouri sentimentale spre locul comun al maturităţii e scandalos să nu mai fii adolescent şi să te laşi măcinat ordonat între molarii feminităţii ca o carie comestibilă încerc să mă exprim giffînd ca şi cum aş inhala parfumul respiraţiei sacadate de după dragostea pe care nu am mai făcut-o niciodată
şi te privesc cum îţi resfiri părul în toţi atomii exerciţiului meu de libertate mai captivantă decît un roman poliţist serie noire născută şi tu dîrdîind în această oribilă acumulare de protozoare pe care am învăţat disciplinat să o numim fericire sau aşa e cel mai bine aici la porţile orientului pe unde trece orient-express-ul evoluţia înaintarea spre progresul unde ai rămas tot cu şalvarii şi fesul şi fesele tremurînd provocator spre icoana cu biciul pîndind bunicul şi piciul cu custurea cacofonia e necesară cu cuţitul de tăiat sarea în bucate în ochi în ochii închişi încinşi cu banda neagră ei da pe aici pe la curţile amorului paricidului şi dorului de ducă totul se educă se asaneză se fardează şi înainte spre viitor copiilor nepoţilor morţilor
iar pe la colţul europei tu liniştită şi egoistă din naivitate buzele tale de educatoare model povestind fapte memorabil de strămoşeşti şi de urmat la arat şi semănat în picioare şi în pat nu uita că eşti bărbat povestind povestea vrancei unor copii din ţinutul vrancei urmaşi ai celor şapte feciori ai vrănceoaiei marcă înregistrată în cele şapte zile legale ale săptămînii ca un balaur cu şapte capete în haloul cărora tu îţi repeţi lecţia ta de femeie fatală şi povestea babei vrănceoaia care şi-a trimis senină cei şapte feciori la moarte în folosul folclorului literar al programei pentru clasa a cincea şi al retribuţiei tale de fată premiantă şi mulţumită că oricum cei şapte feciori de pe cele şapte culmi ale munţilor şi progresului dialectic al tuturor provinciilor rezultat a şapte maternităţi şi mai multor eforturi sexuale legendare pentru publicat în ziare cei şapte amintind pînă la înduioşare de similitudinea cu un număr egal de pitici atît de mici ce păcat că rima nu curge mai departe de aici samurai magnifici neveste şi fraţi sau de şapte ori şapte dar asta doar în basme se poate cu toate că românul are şapte vieţi şi sexul de aramă concurînd cu cele nouă ale pisicilor chit că zilele facerii pretindeau şi odihna noi nu niciodată noi nu pentru relaţii suplimentare adresaţi-vă la dex what a historical climax dar unde e albă ca zăpada şi centura ei de castitate cu şapte lăcăţele că doar nu o fi baba vrănceoaia şi oricum aici nu e vorba de complexele oedipiene ale voinicilor din poveste unde cuvînt nu mai este că doar nu ei or fi tras din unghiuri misterioase la dallas pe cînd omida umplea cornii asupra lui muşatin b ştefan porecle sau nume false cel mare născut la 21 ianuarie după 1430 conform depoziţiei martorilor „degrabă vărsătoriu" semne particulare pedofilie refulată incomplet şi abuz de funcţie vezi dosarul neculce i secvenţa trei coroborat cu documentul agentului informator delavrancea b s lipsit însă de personalitate juridică numitul prezentînd legături de rudenie cu gruparea paramilitară în cauză cu cei şapte feciori zic care între timp au murit dacă nu mai trăiesc şi astăzi după spusele naratorului anonim care după cum ştim nu se confundă cu autorul cei şapte deci nu au murit în timpul întîmplării celor întîmplate şi zugrăvirii celor zugrăvite nu e vorba neapărat de voroneţ zugrăvit cu extract de plante dar cert nu afrodisiace dovadă că zidurile nu au crăpat încă iar albastrul e tot infinit apud radio bucureşti nu au murit deci cu toată legătura dintre eros şi thanatos cu toate că sîntem încă în spaţiul mioritic la momentul critic cînd andropauza era un vis şi nevroza un abces o cale de acces a viitorimii de aur a băieţilor care scrie scrie procese verbale perne de sicrie lapte de stafie şi apoi e logic că unul e vrîncean altul e vrîncean şi ceilalţi la fel tous michelle ma belle nu au murit zic ba chiar şi-au sporit acţiunile social-istorice şi oricum garantează şi azi o parte din salariul tău din demnitatea şi nonşalanţa cu care spui nu femeie ca să zic aşa cu părul atît de negru

Dumitru ŢEPENEAG

Un român la Paris (XXXI)

(fragmente de jurnal)

Fotografie de Ion Cucu

17 noiembrie 1971 (continuare)

Îmi dau seama din ce în ce mai limpede că din partea exilului nu mă pot aştepta, nici în cazul acesta, la vreun ajutor substanţial. Iar de la oficialităţile franceze nici atît. Singura şansă ar fi obţinerea unei solidarizări a intelectualilor de stînga. Mai ales că ce vreau eu n-are de ce să-i stinghereacă, dimpotrivă. Să vedem ce va spune mîine Noirot.

Am fost la Bosschère şi nu l-am găsit acasă: e plecat la el la ţară, să scrie, să-şi termine o carte.

În aşteptarea telefonului am compus scrisoarea către Mănescu. Mîine i-o dau lui John care i-o va înmîna ministrului personal, cu ocazia cocteilului de vineri seara, oferit de Ambasada română. Iată scrisoarea:

„Stimate d-le Ministru,

Îngăduiţi-mi să vă aduc la cunoştinţă următoarea situaţie:

Mă aflu în Franţa din toamna anului trecut invitat de revista *Esprit*. Graţie unei burse care mi-a fost acordată de filozoful francez Gabriel Marcel, mi-am putut prelungi şederea şi anul acesta cu intenţia de-a mă pregăti pentru un doctorat în semiologie şi de-a încerca să-mi public aici una sau două din cărţile scrise şi tipărite mai întîi în ţară. Ceea ce de altfel am reuşit: prima carte va apărea în martie 1972, la editura Flammarion.

După un an şi mai bine te saturi chiar şi de Paris. Aşa că aveam de gînd să mă întorc în România cu conştiinţa împăcată de-a nu fi pierdut vremea degeaba pe meleaguri străine. Încă din iunie a.c. am cerut prelungirea vizei pînă la finele anului şi aşteptam cu încredere. Spre surprinderea mea, în luna octombrie aflu că viza mi-a fost acordată numai pînă la 31 octombrie. Cînd am făcut cunoscut Ambasadei că nu pot pleca atît de repede şi sînt obligat să mai întîrzii, mi s-a spus că nu e nici o nenorocire, n-aş fi primul care întîrzie şi n-ar avea nici un rost să mai cer prelungire pentru încă vreo două-trei săptămîni. Din păcate n-a fost chiar aşa, căci la numai zece zile după depăşirea termenului prevăzut de viză sînt înştiinţat telefonic de la Bucureşti că mi s-a făcut percheziţie la domiciliu şi mă aflu sub urmărire penală pentru depăşirea termenului de viză.

Vă rog, stimate d-le Ministru, să daţi dispoziţie să se cerceteze acest caz cu atît mai alarmant cu cît e cît se poate de neaşteptat, pentru ca să se şteargă bănuiala ce mi s-a strecurat în suflet că aceste măsuri ar echivala cu un îndemn la exil.

Sînt scriitor român, membru al Uniunii Scriitorilor şi cred că activitatea mea scriitoricească a fost fie şi o modestă contribuţie la prestigiul culturii române peste hotare. Sînt scriitor român şi vreau să rămîn şi cetăţean român. Iar pentru asta, vă rog să mă credeţi, voi face tot ce-mi va sta în putinţă.

Primiţi, vă rog, stimate d-le Ministru, asigurarea respectului ce vi-l port".

Dacă telefonul mai întîrzie mult, o să ajung să-i scriu şi lui Ceauşescu. Vorba e că încă nu ştiu ce să fac. În definitiv dacă vor să se debaraseze de mine, nu văd de ce ar ceda. Ce fac dacă vor continua să-mi refuze viza? N-am decît două posibilităţi: ori mai rămîn aici (fără să cer azil politic) ori mă întorc şi accept aşadar să fiu condamnat pentru un delict administrativ. De fapt situaţia poate fi judecată ceva mai nuanţat. Trebuie ţinut seama de faptul că în România lucrurile se schimbă de la o zi la alta. Ce-i interesează în primul rînd acum e să aibă cît de cît linişte din partea intelectualilor.

Pe mine mă consideră un ferment, un „element turbulent", e mai prudent să fiu în afara jocului. Dumitru Popescu-Dumnezeu probabil că n-a uitat că la primele măsuri administrative pe care le-a luat îndată ce s-a urcat pe „ring" („a intrat în cultură ca un boxer în ring" - frază lansată de mine şi care a ajuns pînă la urechile lui), am reuşit în numai două zile să organizez trei memorii colective (cu 20-30 semnături) întru apărarea năpăstuiţilor. Nu mai contează că „năpăstuiţii", cu excepţia lui Băieşu, au respins ajutorul spunînd că „pe ei îi apără Partidul". Şi agitaţia din timpul Congresului Scriitorilor din 1968 şi multe altele. De altfel i-ar fi spus lui Fănuş Neagu că mă consideră „un duşman al poporului". Aşa că la menajamente nu mă pot aştepta. Singura speranţă e că Ceao nu vrea ori nu-i dă mîna să facă stalinism în toată regula şi să treacă la „vînătoare de vrăjitoare".

De ce vreau să mă întorc? Sau de ce vreau să mă întorc chiar acum?

Ca să răspund la asemenea întrebări m-am gîndit să scriu *Am ales dictatura*. Dar cartea asta nu e pentru mine doar un răspuns la întrebări dar şi o armă defensivă...

Telefonul!

Nimic nou. Doar că la telefon se afla şi Goma. Cu toţii la Taina acasă, în Mecet. Inclusiv Mona. Sînt sfătuit să aştept. În nici un caz să nu mă grăbesc să vin. Şi să-i scriu lui Ceauşescu.

- Lui Ceao, de ce? Ceao n-are şi alte treburi? - Aşa! Aşa spune toată lumea care îţi vrea binele. - Dar eu nu pot să mă milogesc etc.

Îi voi scrie mai întîi lui Mănescu. Mi-e totuşi mai uşor.

Dacă stau să mă gîndesc, pentru că tot nu pot să dorm, ajung la concluzia (atît de tîrziu?) că de fapt ce mi se reproşează este că n-am salutat nici o dată pălăria din vîrful suliţei. Cît timp stăteam într-un colţ, asta nu se vedea. Pe urmă, începînd să mă agit, faptul a bătut la ochi. Aproape toţi au făcut o reverenţă, una cît de mică, eu de ce mă ţin aşa de băţos? Nici Goma n-a salutat pălăria, dar el a stat la puşcărie, e în altă categorie. Chiar şi Dimov a făcut, într-un articol, o (foarte) uşoară plecăciune. Eu nu i-am pomenit nici numele. În schimb, l-am pomenit în jurnal, în ăsta de-acum, şi în cel din toamna lui '68, slavă domnului! Iar jurnalul din toamna lui '68 sînt aproape sigur că a încăput pe mîinile Securităţii. Ca să nu mai vorbesc de benzile de magnetofon sau de denunţurile binevoitorilor. ■

PREPELEAC

Actori în aer liber

DE întîi noiembrie ce trecu, Guguţă (nu Omicron) mi-a făcut-o, deşi era ziua morţilor. Pe mine mă poate păcăli oricine, dacă unui om cunoscut ori nu i se atribuie un gest mare. Atît de sătul de lichele cum sunt, şi cum suntem dealtfel cu toţii, mă arunc orbeşte în braţele oricărei iluzii. Tot aşa aş fi fost gata să cred, dacă aş fi auzit că preşedintele ţării, după jurămînt, intrînd la Înalt Prea Fericitul prin pridvorul acela brîncovenesc şi căzîndu-i creştineşte sub patrafir, i-ar fi mărturisit în şoaptă lui Teoctist totul... Are dreptate Ion Cristoiu, acest drac de gazetar, care nu iartă nimic, bravo lui! A fost, cum zice, *o bulibăşeală*. Şi ofiţerul acela din garda de onoare (cam de operetă, după uniformă) care trăgea cu coada ochiului spre noi, telespectatorii, şi care era gata-gata să ne facă uşor cu el, cu ochiul, româneşte, cum ne place nouă cînd vreo solemnitate stă să ne îngheţe şi să ne răpească humorul salvator în atîtea şi atîtea ocazii, şi care era cît pe-aci, în agitaţia sa, să-l împungă cu sabia pe domnul Ion Iliescu... De emoţie, în împrejurările mari, neobişnuite, oamenii au, fără să vrea, gesticulaţii agresive, fiind de fapt complet, dar complet zăpăciţi, fistîciţi. Cine zicea că pateticul e la un pas de comic?... E greu să fii solemn. Solemnitatea cere un fundament trainic. Ea nu se produce, nu are loc, nu se poate susţine pe un nisip mişcător. Asta s-a văzut şi cînd preşedintele sărbătorit a trecut în revistă garda de onoare. Un ziarist franţuz de la agenţia,... îmi scapă numele,... consemna astfel momentul, în stilul lor crud, aproape impertinent: *Et puis en passant en revue la Garde, Monsieur le Président paraissait comblé par sa propre gloire, ce qui lui donnait un air mal assuré, comme si cette gloire était un peu trop grande pour lui, au moins pour le moment...* „Apoi trecînd în revistă Garda, Domnul Preşedinte părea copleşit de propria sa glorie, ceea ce îi dădea un aer nesigur, ca şi cum această glorie ar fi fost un pic prea mare pentru dînsul, cel puţin pentru moment..."

Acum ca să fim drepţi, ce ştiu francezii? Ei care trăiesc numai din ironie. Sau nemţii... Ne trimit ţiganii îndărăt cu trenul şi ne mai şi recomandă să fim atenţi cu ei, să respectăm drepturile omului. De ce nu şi-i păstrară? Să le cînte la nunţi, la botezuri... Ipocrizia aceasta occidentală a început să-şi arate urechile. Dar iată ce zicea un ziarist japonez despre preşedintele nostru nou ales... Mai bine, - zicea el, - un şef care a greşit, şi care ştie că a greşit şi se căieşte că a greşit, decît unul care nici nu ştie că va greşi, pe care greşelile îl aşteaptă şi care habar n-are încă în ce mod să le întîmpine, sau să le ocolească, presupunînd că ele ar putea fi ocolite. Politică derivînd, probabil, din lupta aceea niponă în care te bazezi mai mult pe tăria adversarului, folosită împotriva celui ce o deţine, prin spectaculoase răsuciri, ori întoarceri...

***

SĂ vedeţi însă cum mi-a făcut-o Guguţă. El mi-a şoptit în ziua de întîi noiembrie, pe la prînz, că ministrul nostru al culturii, cîntăreţul faimos, va fi prezent în piaţa Victoriei unde tinerii actori de la *Teatrul Masca* joacă în aer liber în semn de protest că au fost daţi afară din sediul lor şi că domnul Spiess va cînta pe locul unde altădată se înălţa statuia ostaşului sovietic eliberator, aria lui Spartacus, din solidaritate. Cunoscînd rătăcirile acestei trupe talentate de artişti tineri prin capitala noastră, refuzul primarului general de a le oferi un adăpost în pragul iernii, măcar nişte foi de cort mai mari din care să-şi înjghebeze un circ, ceva, o baracă, mi-am zis uite ce înseamnă să păstoreşti cultura unei ţări, mai ales cînd eşti artist, şi chiar mă gîndisem că dacă poetul Adrian Păunescu ar fi fost ministrul culturii, ras, tuns, spovedit şi trimis îndărăt la sursa primă a colosalei lui energii lirice, el ar fi fost singurul ministru care s-ar fi amestecat în nenorocul actoricesc, tunînd şi fulgerînd împotriva domnului Halaicu, pe care l-ar fi făcut... dar ce nu l-ar fi făcut în furia sa justiţiară, vă puteţi imagina. Iar bucureştenii ar fi dat buzna în piaţa Victoriei, nu să strige jos cutare ori cutare, sau asasinii, sau nu vă fie frică, cutărică pică; nu, bucureştenii s-ar fi îmbulzit la teatrul acela, exilat în aer liber, ca să strige *Trăiască Masca, Sus Masca, Masca e cu noi, Jos băcanul prosper, Jos bişniţarii, Şnapanii la muncă...*

Vă daţi seama ce păcăleală urîtă. Nici urmă de domnul Spiess; iar Adrian, pînă acolo, mai are; presupunînd că ar reuşi să-şi arunce în foc învelişul prezent; talentul, bine condus, însă, de bun simţ sprijinit, poate birui.

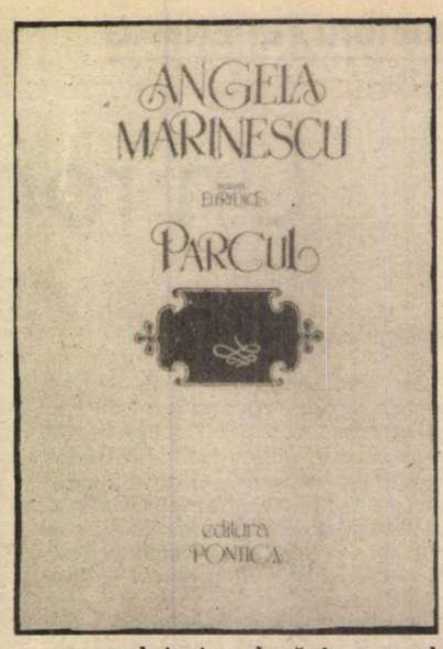
***

MĂ dusei şi dădui mîna cu Mălaimare, directorul *Măştii* şi cu tinerii săi actori, regizori strînşi la un loc la confluenţa bulevardelor paralele ce dau în piaţa Victoriei. În piaţa aceasta, istorică de pe acum, a tuturor violenţelor, aceşti băieţi şi aceste fete care au colindat lumea - Egipt, Tunisia, Ungaria, Slovacia, invitaţi în Franţa, peste tot onoraţi de prezenţa ministrului culturii respective, aplaudaţi pentru spontaneitatea, sinceritatea jocului lor, privesc senini, liniştiţi lumea din jur care circulă. Parcă ei ar fi spectatori, iar piaţa în care stau, un teatru. Cum li se par lor oamenii ce umblă prin jur? Oamenii aceştia pe care îi văd ei li se par foarte buni, răspund şcolăreşte. Se interesează de ei. Se miră văzîndu-i atît de corecţi, de decenţi, de frumoşi, de curaţi. Iar un bucureştean zicea că în Bucureştiul ăsta primăriei îi pasă mai mult de buticuri decît de artă şi că aşa arta va fi gonită în scurt timp din cetate. Cel mai mare succes MASCA îl are la muncitori, în marile întreprinderi, cum e ÎNFRĂŢIREA. Muncitorii, pe cale de a deveni şomeri, unii din ei, înţeleg cel mai bine situaţia acestor actori vitregiţi, şi se solidarizează cu ei. Halal, Jupîn Halaicu! Halal, jupîn Dumitrache. Nişte bagabonţi, nişte scîrţa-scîrţa, nişte maţe fripte, care vezi dumneata carevasăzică cum turbură ordinea şi somnul cetăţenilor... Nu izbutesc să scot din gura acestor tineri nefericiţi nici o vorbă urîtă, nici o înjurătură, nici un gest de violenţă. Mă trezesc înjurînd, singur, de unul singur, între ei, în mijlocul acestei trupe cuminţi şi cuviincioase.

Să-l mai prinz eu pe nenea Dumitrache la *Iunion*, cu Veta şi Ziţa; să-l mai văz eu că se înghesuie la comèdiile lui Ionescu!... Pui straja la intrare, cu ordin să strige: *Nazat!*

Constantin Ţoiu

Feminismul în literatură



PARCUL, ultima carte a Angelei Marinescu apare însoţită de o caracterizare aparţinînd lui Marin Mincu, după care versurile ei ar fi „bărbăteşti". Dacă o distincţie poezie bărbătească - poezie femeiască există cu adevărat, Angela Marinescu mi se pare a fi mai curînd reprezentanta celei femeieşti, chiar dacă ar fi fost mai original să fie invers. Original însă la un nivel de suprafaţă, pentru că de fapt tocmai în subtilitatea acestui feminism energetic şi agresiv (deci prin aceasta uşor de confundat şi de ratat în esenţa lui) se află valoarea Angelei Marinescu. Vocea ei poetică e stridentă şi isterică, poate greu de suportat pentru unii, însă e clar că ea nu vine din facilitate, ci dimpotrivă, dintr-un atelier poetic unde se lucrează cu instrumente fine. Violenţa, cruzimea, tonul mereu ameninţător, toate acestea asociate pentru a susţine permanent visceralul, constituie particularitatea poeziei Angelei Marinescu; o poezie în care cuvintele sînt depuse „pe tava plină de măruntaie calde", evident greu de suportat căci te isterizează la propriu, însă dacă urmărim zona preconceptelor, a energiilor care duc la acumularea acestei isterii, tensiunea lirică devine un spectacol extrem de interesant. Angela Marinescu declară că vocaţia ei este lupta cu ea însăşi „pe un teren minat"; de aici porneşte întreaga ei poezie, o rană deschisă, reprovocată şi amplificată pentru ca sursa de estetică a grotescului să nu se epuizeze niciodată.

Angela Marinescu, *Parcul*, Editura Pontica, Constanţa, 1991

Dacă nu s-ar întrezări un oarecare cabotinism în tot acest demers liric, am spune că pentru a scrie ca Angela Marinescu e nevoie de o detaşare raţională absolută, de o limpiditate a intelectului care mimează obsesiile tocmai pentru că neavîndu-le, ştie să le inventeze perfect. În primele volume regia funcţionează ireproşabil. „Doamne, plictiseala mea este enormă" - iată justificarea acestui univers al distrugerii, al organelor interne şi al hemoragiilor abundente. „Furia concretului" tulbură mintea eului poetic, o agasează prin claritatea reprezentărilor şi o provoacă să distrugă, să-şi cultive plăcerea iraţională a dezagregării. Această artă a destrucţiei rămîne însă semnul refulării etosului supravieţuirii, descărcarea instinctelor criminale sau repetata lor excitare e un fel de joc nervos cu existentul, care nu trădează la urma urmelor decît intensa preocupare pentru el. Prin anii '60 chiar a apărut un curent artistic care miza pe acelaşi paradox, refuzul construcţiei provenit din însăşi dorinţa de a construi. Artistul picta cu pensula muiată în acid, nereprezentînd ci distrugînd chiar suportul creaţiei. Şocul acestei frustrări imense te obligă să reconstruieşti tu, mental, coordonatele unei *lumi*, pentru a-ţi regăsi certitudinea supravieţuirii. Discontinuu şi exagerat uneori, Angela Marinescu procedează la fel. Descompune însăşi ideea de univers poetic, cu metafore puţine, simple şi neechivoce: sîngele, măruntaiele şi cuţitul în dotare permanentă. Acestea sînt instrumentele din *Parcul*, volum mai puţin convingător decît celelalte. Isteria poetică a ajuns probabil şi ea în faza aceea de ininteligibilitate, pentru că uneori nu se mai înţelege nici măcar *care e oroarea*, iar cuvintele altădată agresive devin inocente ca nişte animale imense dar neajutorate, tocmai pentru că nu colaborează, nu comunică între ele. Ceva grav şi ameninţător e drept că încă mai există, în sensul că tocmai incomprehensibilul înspăimîntă, ca atunci cînd umbli prin întuneric ştiind că regula jocului cere ca cineva să-ţi tragă o sperietură. Ceea ce nu se întîmplă şi este cu atît mai îngrijorător. Pe scurt, poeziile din *Parcul* sînt opace, putem remarca aceeaşi organizare şi intenţie ca în volumele anterioare, dar nu putem experimenta în chip concret şi particular tensiunea din ele. Nu din toate, mai bine zis, pentru că generalizările sînt imposibile. Chiar mai mult decît atît, în poeme mai ample (şi mai ininteligibile, ca *Parcul* de pildă) apar cînd şi cînd fulguraţii de cinică raţionalitate care te fac să-ţi reformulezi întreaga experienţă lirică de pînă atunci. Într-un alt poem straniu, *Lumînări din care picură sînge*, apare la un moment dat o afirmaţie:„în plină deznădejde eu salvez un cuvînt". Nici nu se poate găsi o mai avantajoasă explicaţie pentru poezia Angelei Marinescu: într-o nebunie a incomprehensibilului regizat, este lansat în veşnică, obsedantă repetiţie cîte un cuvînt-proiectil care în felul acesta devine memorabil, *se salvează* din deznădejdea pusă în scenă special pentru el. Privită astfel, Angela Marinescu e chiar un artizan, ea contemplă duios cuvintele (ce-i drept, cu acea duioşie adusă în pragul cruzimii), bulversîndu-le provizoriu pe toate exceptîndu-l pe cel asupra căruia vrea să se concentreze. Vocabularul preferat este restrîns dar semnificativ într-o măsură care face orice comentariu inutil: sînge, fier, creier, mănăstire, nebunie, moarte.

De fapt, poezia Angelei Marinescu e în chip clasic feministă/feminină. Autoportretizîndu-se ca stihie, isterică şi agresivă ca una dintre Eumenide, ea afirmă chiar ipostaza clasică, tipică, a femeii în poziţie de autoritate, cu numele căreia sînt botezate uragane. Feminin-feminist, terminologia e discutabilă şi alunecoasă, însă un lucru e clar: miza Angelei Marinescu este de a perverti nişte clişee. Inocenţa şi suavitatea (feminine) devin cruzime, violenţă, isterie. Maternitatea echivalentă principiului creator e contrapotenţată de instinctul criminal şi de ispita sinuciderii. Şi pentru ca recuzita să fie completă, trebuie spus că în poezia ei, alături de „femeile imense şi nepăsătoare" nici nu prea apar bărbaţi. Sau apar ca în poemul *În parcuri* (dintr-un volum anterior): „Bărbaţii fragili poartă înfricoşaţi/ În mîini buchete de flori/ Care îi devoră pe drum".

Andreea Deciu

Umor suedez

IATĂ o carte ce ar fi putut deveni un „best seller" printre consilierii preşedintelui, o carte despre „modelul suedez". Din păcate însă, comentariile şi diagnozele lui Emanuel Laurian (de fapt Mircea Tonoiu, inginer electronist, emigrat în anii '80 în Suedia) nu sînt deloc favorabile societăţii scandinave. Pornind de la chestiuni de detaliu, aparent neprofitabile pentru conturarea unei judecăţi sintetice - cum ar fi de pildă aberaţiile ortografice ori ordinea alfabetică „foarte aproximativă" a cărţii de telefon - şi ajungînd la constatări în ceea ce priveşte mentalitatea, sistemul politic şi juridic, etc. autorul eseurilor din *Şuchis* „aruncă în aer" fără milă unul din visele cele mai scumpe ale dirigenţilor României post-revoluţionare. Căci sub privirea lucidă, ironică, sarcastică a lui Emanuel Laurian, totalitarismul modelului suedez nu este, de multe ori, nici măcar subtil.

Astfel, concepţia catalogului telefonic se bazează pe un algoritm atît de „orwellian" încît cetăţeanului de rînd îi este foarte greu să găsească informaţia trebuincioasă, în condiţiile în care un apel la serviciile specializate costă cît o convorbire peste ocean. Pe de altă parte, acelaşi cetăţean trebuie să plătească Telefoanelor, chiar dacă nu doreşte să-i fie trecut numele în catalog. „Dar nu exagerat" - ne asigură autorul - „fiindcă în astfel de situaţii Telefoanele fac reducere. Ce preţ or fi plătind ele pentru a nu-ţi tipări numele în catalog, n-am reuşit să aflu. Sînt conştient însă că trebuie să coste mult, fiindcă Telefoanele mai sînt şi autorităţi. Nu te pot da uitării. Trebuie să aibă grijă de tine. Dacă nu te tipăresc probabil că trebuie să te ţină minte. Şi nu-i o cheltuială inutilă". Aflăm de asemenea, cu „satisfacţia" recunoaşterii unor situaţii familiare, că în Suedia, unde există pînă şi o organizaţie echivalentă „Şoimilor patriei" (a lor se numeşte „Puii de vultur"), majoritatea oamenilor prezintă „sindromul Stockholm", ce „constă într-o supunere exagerată faţă de stăpîn, din dorinţa omului de a supravieţui cu orice chip". Aceeaşi senzaţie de „déja vu" o dau şi pasajele în care ni se spune că suedezul se bucură de „libertatea de a se supune în mod necondiţionat tuturor autorităţilor" sau că „Regatul Suediei este atît de civilizat şi atît de instruit, încît individul n-are nici o şansă să se descurce în mod neorganizat. Nici cerşetor nu poate fi".

Întrebarea care se pune aci în mod firesc este dacă informaţiile şi analizele oferite de domnul Emanuel Laurian sînt obiective. Este oare *Şuchis* o farsă de proporţii (de altfel „şuchis" înseamnă, aflăm, pe suedeză „banc")? Cum scriitorul rîndurilor de faţă nu a avut posibilitatea să „tragă o fugă" pînă în Suedia, pentru a vedea cum stau lucrurile la faţa locului, nu poate decît să-şi mărturisească impresia că autorul cărţii „kafkianizează" copios, indiferent de gradul de corespondenţă şi adecvare a comentariului cu realitatea. De aceea autorul sau, mai bine, „naratorul" (apelăm la Genette ca să nu comitem inferenţe ireverente) apare mult mai interesant - ca un veritabil „personaj" - decît problema oportunităţii „glosei" sale pe marginea lumii scandinave. Un „personaj" uneori fascinant, care posedă un „organ", o voluptate maniacală şi paranoidă a absurdului . Ca urmare, textul constituie adesea un spectacol greu de digerat, „terorizant" chiar, spectacolul „sindromului Stockholm", dar „pe invers".

Oricum, umorul politic, combinat cu doze importante de ironie şi sarcasm este adesea nereuşit sau nepotrivit contextului românesc actual: „Trebuie avut însă în vedere că trandafirul este făcut pentru a conduce, fiindcă de aceea a şi venit pe lume şi nu i se poate cere nici o răspundere, fiindcă puterea este în mîna poporului, trandafirul fiind ales în mod democratic." Şi acum să rîdă suedezii că noi nu mai putem.

Mihai Iacob

Emanuel Laurian, *Şuchis*, Tipografia Bianca, 1992

De la utopie la retorică

MIHAI BĂRBULESCU în „Oraşul pensionarilor" percepe societatea totalitară, cu regulile şi personajele ei, dincolo de concretul istoric, la nivelul esenţial al senzaţiilor şi sentimentelor pe care le provoacă. Subiectivismul acestora se încheagă într-o anti-utopie: oraşul oamenilor care şi-au pierdut utilitatea pentru societatea cealaltă, reală, şi se pregătesc să moară. Personajele din amintirile eroului pot fi toate suprapuse pe un singur tipar, cel al imoralităţii şi al lipsei de scrupule, şi se supun unei singure evoluţii - satisfacerea propriilor interese prin trădarea aproapelui. Relatarea întîmplărilor acestora ia forma jurnalului, iar vocea auctorială intervine explicit doar foarte rar şi discret, precizînd, la început, că avem de-a face cu un jurnal. Expunerea întîmplărilor oraşului este, pentru erou, prilej de a-şi „voma" aminitrile, de a se întoarce în timpul celălalt. Acesta se compune din istorii ale diferitelor personaje, centrate pe o anume însuşire dusă la extrem. Evocarea personajelor se face gradat, fără a le descoperi de la început identitatea. Tonul relatării este solemn, sentenţios, prea căutat şi explicativ. Trăirile şi gesturile protagoniştilor sînt nu numai analizate, dar şi ilustrate cu metafore prelungite din registre semantice specializate, de la cele mai concrete (gastronomic: „Participarea la ceremonia de nuntă era în măsură să picure un sos picant peste biftecul fad al deja cunoscutului"), la mai abstracte (de călătorie: „Spitalul a fost pentru noi un compartiment de tren. Ajunşi la destinaţie, vom coborî cu o fluturare de mînă"). Această ilustrare, dublată de interogaţii retorice cu tentă aforistică, duce la platitudine. Cel mai direct registru semantic este cel al senzaţiilor organice de rău, vomă, greaţă, reacţii, primare la regulamentele, sloganurile, bilanţurile şi datoriile impuse de cei din jur. Pînă şi amintirea, ca modalitate principală de introducere a faptelor, este „vomată". „Oraşul pensionarilor" rămîne de fapt o utopie construită fiziologic: cu mijloace retorice facile.

Iaromira Popovici

Mihai Bărbulescu, *Oraşul pensionarilor*, Editura Romfel, Bucureşti, 1992

Călăuză printre scriitori şi cărţi

ÎN TOTUL cuminte (adjectivul se poate scrie şi despărţit) cea mai recentă carte a lui Valeriu Cristea, *A scrie, a citi*. Avînd în vedere antecedentele autorului, poate în afară de opusculul despre Creangă, nici nu ne aşteptam la altceva, deşi titlul ne-ar fi îndemnat să ne gîndim la interesante consideraţii ce ţin de teoria literară. „Relaţia critică" este văzută de autor ca funcţionînd aproape strict între o anume carte a unui anume scriitor şi cronicarul ei, volumul grupînd cronici literare, publicate sau nu (destul de puţine acestea din urmă), scrise cu precădere în deceniul al nouălea.

Valeriu Cristea este un critic cu o certă „vocaţie a echilibrului". Am împrumutat sintagma dintr-un articol pe care i-l consacră lui Eugen Simion şi din care extragem şi ceea ce pare o profesiune de credinţă: „Înainte de a constata cît de talentată sau de genială e o critică, vreau să mă conving dacă ea poate fi ceea ce trebuie să fie: *o călăuză* (subl. în text). Cu alte cuvinte, critica nu trebuie să fie numai inteligentă, subtilă, elegantă etc., ci şi adevărată (idem). Adevărată cel puţin pentru mine, care, ca simplu cititor, văd în ea o soră mai mare. Mă interesează ca această «soră» să fie nu cu orice preţ frumoasă, ci «bună»: să mă pot *încrede* (id.) în ea" (p. 99).

Se are în vedere, din cîte putem deduce, în primul rînd critica de întîmpinare, cel care a scris rîndurile de mai sus dorindu-se postat într-o poziţie de echilibru, „la mijloc de rău şi bun", vorba poetului, de unde să poată spune, cutare carte merge, cutare nu, în felul acesta creîndu-şi o reputaţie de diagnostician. Criticul vrea să spună, de pildă: „Octavian Paler mi se pare mai prozator în eseurile decît în romanele sale" (p. 91) sau: „apariţia volumului *Pavăza putredă* (de Dan Deşliu - n. n.) constituie un eveniment literar" (p. 77) ori: „Paul Anghel e un Flaubert care a uitat să fie prozator" (p. 255) şi să fie creditat.

Căutînd a reduce cît mai mult posibilitatea erorii, Valeriu Cristea îşi alege întotdeauna cu grijă argumentele, răsuceşte pe toate feţele o temă rezultînd de aici un discurs de o anumită exactitate, dar care, datorită duhului metodic în exces îşi pierde din strălucire. Chiar şi atunci cînd polemizează, cu Ion Cristoiu, spre exemplu, autor al unei ediţii din scrierile de tinereţe ale lui Marin Preda, punînd la locul lor afirmaţiile acestuia despre „direcţia obscură" şi cea „luminoasă" în opera marelui prozator, nu desfăşoară nici un fel de artificiu retoric, ceea ce face să rezulte un studiu în toată regula cu privire la respectiva problemă. Deşi uneori găseşte frumos unele expresii, de pildă pamfletul lui Eugen Barbu suferă de „trîndăvie orientală", acestea se pierd în restul textului, cu precădere aplicat, al autorului, trimiţînd adesea la „pedestra proză". Este aceasta neapărat o vină? Poate nu, în fond, cronicii de faţă i se poate aduce acelaşi reproş. Probabil în economia unui articol de revistă nici nu s-ar observa, dar adunînd la un loc atîtea articole (cincizeci şi două; nu ne dăm seama dacă numărul este stabilit deliberat) efectul nu e prea strălucit. Mai incisiv este Valeriu Cristea în epistolele care însoţesc unele cronici întîmpinate nefavorabil, cum ar fi cea la *Fluviile* lui Paul Anghel sau la cartea lui Ionel Bandrabur, *Hanu Trăsnit*.

Dacă privim eritica literară şi ca pe o chestiune de morală, şi nu se poate altfel, meritul recenziilor, cronicilor, articolelor strînse în *A scrie, a citi* este acela de a ne readuce în memorie poziţia pe care Valeriu Cristea a avut-o în contra unor cărţi precum *Lecturi şi rocade*, a lui Mihai Ungheanu, al cărui defectuos mecanism al demonstraţiei îl demontează cu subtilitate, sau a *Saturnaliilor* lui Corneliu Vadim Tudor, pe care-l vede ca pe „un bătrîn tiran" care se simte tot timpul „înconjurat de trădare şi de trădători". Este drept să precizăm că această din urmă cronică („Junii buni", p. 274) a fost redactată în 1983 şi a putut să apară doar la începutul lui '90.

ÎN CIUDA declaraţiei şi manifestei griji pentru echilibru şi pentru acoperirea cu argumente a afirmaţiilor şi judecăţilor sale, se mai întîmplă (Quandoque bonus dormitat...) şi ca Valeriu Cristea să se lase purtat de efuziuni. Iată o frază, de un păşunism care nu i se potriveşte, la adresa lui Mihai Sin: „Multe «zac», ca într-un depozit bogat, în mintea şi inima, în sufletul şi spiritul lui Mihai Sin, care ne convinge «că multe se pot spune»" (p. 172). După cum condeiul o mai ia şi el pe dinainte producînd fraze ca aceasta: „Întors acasă, el mimează, cu o seninătate parşivă ce îi iese de minune *atît personajului cît şi autorului* (folosind în acest episod *cea mai bună mînă a sa)*" (p. 35 subl. ns.), ori transcriind Henry Langdon în loc de Harry, numele celebrului actor comic american (p. 54).

Cartea are două părţi, descumpănitor de inegale ca întindere. Prima este cuprinsă pînă la pagina 283 şi grupează cronici de carte, iar a doua conţine două (!) eseuri, între care cel mai important este unul îndreptat împotriva protocronismului şi îndeamnă la măsură în privinţa elogiilor la adresa marilor noştri clasici (puncte de vedere cît se poate de corecte). Ajunşi aici, ne întrebăm dacă nu ar fi fost cumva nimerit ca, procedînd la selecţia textelor din acest volum, să se fi realizat şi o completare a lor cu unele consideraţii referitoare la cadrul mai general al operei poeţilor şi prozatorilor luaţi în discuţie.

Valeriu Cristea face parte dintre acei critici a căror soliditate şi grijă pentru adevăr stau la temelia unei vieţi literare înscrise între coordonatele unei stenice normalităţi.

Radu Voinescu

Valeriu Cristea, *A scrie, a citi*, Editura Dacia, Cluj, 1992.

Presiunea şi reacţiunea

DE LA piesa bulevardieră pînă la parabolă şi dramă cu complicaţie psihologică, volumul de teatru *Mlaştina* al lui Radu F. Alexandru cuprinde toate formele în care se poate comenta teatral situaţia politică a României în ultimii 50 de ani. Scriitorul este cu adevărat preocupat de educaţia noastră politologică, dovadă *Ora filmului politic* pe care el o realizează la Televiziune. Eroarea literară pe care piesele lui o comit e aceea de a fi fost gîndite (şi scrise?) parcă mai demult, cînd ar fi constituit fără doar şi poate un eveniment artistic. Nu li se poate face însă reproşul atît de des întîlnit că ar fi azi nepotrivit de aluzive şi de încifrate, scrise cu grija cenzurii şi cu sensurile strecurate prin buzunare secrete. Dimpotrivă. Numai că ele sînt concepute tot ca nişte jucării cu resort - practic multe scrieri de sertar publicate abia acum par că nici nu s-ar fi declanşat în absenţa formelor literaturii de partid, cu care întreţin un dialog contradictoriu insistent. Ele frapează ca o *reacţiune literară* la o *presiune tot literară* şi sînt opoziţioniste în măsura în care există pentru a le contrabalansa, pentru a le neutraliza pe celelalte. Fac o disidenţă specială, din interiorul sistemului, asumîndu-şi paradoxal chiar tradiţia instaurată de el. Astfel de scrieri reflectă un pesimism subteran cutremurător, pentru că ele cred în *perpetuitatea* situaţiei de dezastru politic, de unde şi acest consum uriaş de energie în a polemiza chiar cu detaliile ei şi această neputinţă de a se rezuma la semnul total, abstras, ori pur şi simplu de a face abstracţie de determinările foarte stricte ale condiţiei istorice. Şi cum parantezele epocii s-au închis, multe din ele rămîn astăzi stinghere, fără contraopinent.

Dramaturgul se preocupă şi de femeile însărcinate, care nu pot scăpa de sarcină, şi de bătrînii care şi-ar dori să călătorească în străinătate, şi de inginerii frustraţi profesional pentru că lucrează în Minister. Sînt drame poate colaterale amplelor drame de conştiinţă ale piesei, inspirate mai degrabă de demonul meschin al realităţii administrative, dar autorul simte întotdeauna nevoia să acuze mai întîi de toate ceea ce decurge din opresiunea politică. Iar personajul negativ prin excelenţă în această lume, creierul ei bolnav, e Ministrul. Ministrul-personaj apare în trei piese din şase (*Căutătorii de aur, Carnavalul, Jucăriile mecanice*). El e întotdeauna autor de planuri şi tot timpul în căutare de soluţii, pentru că e de fapt şi victima; nu-şi poate cumpăra maşină, ca să nu fie suspectat, e torturat de denunţuri etc. Conflictul devine interesant abia în *Carnavalul*, o piesă despre un comunism utopic, ultrarealizat (un fel de S.F.), pentru că aici ministrul descoperă planul, soluţia (greşită) înainte de a deveni victimă şi apoi îi cade pradă. Drama se joacă între Ministrul demisionar al Adevărului şi fata de la Biroul Roz, un fel de gheişă care ar trebui să-l împace din nou cu lumea. Ministrul însuşi avusese ideea unor asemenea servicii, dar el mai ştie că idila trebuie raportată şi că ea va fi act de acuzare pentru amîndoi, sortiţi oricum morţii. Planul e uşor contrazis, fata îl împuşcă pe ministru din neputinţa de a accepta urîţenia vieţii de care s-a lăsat cuprinsă. Parabola ei despre cel care părîndu-i rău că şi-a vîndut visele, vine să le răscumpere şi nu mai poate, pentru că fuseseră deja consumate, tocate de maşinăria puterii, e semnul sub care evoluează toate personajele lui Radu F. Alexandru, ele se victimizează şi mor.

Romaniţa Constantinescu

Radu F. Alexandru, *Mlaştina*. Teatru. Editura Cartea Românească, 1992

Revolta animalelor

„ÎNTR-O noapte de iarnă am visat că eram vînător. Dar nu cu carabina încolţeam vînatul, ci cu o floare de păpădie. Ţine de ea, spuneam unei fiare, ţine de ea şi lasă-te dus. Mistreţul se desprinsese dintr-o băltoacă clocotind cu noroi sulfuric, vulpea se salva disperată dintr-un torent de borhot industrial. Micuţele paraşute ale florii de păpădie trăgeau vieţuitoarele în sus şi cerul devenise el însuşi o arcă. În dimineaţa următoare am scris povestea lui Cherry şi a iubitei sale." Acest fragment făcînd parte din motto-ul volumului *Cherry din Dover* de Daniel Drăgan exprimă, cred, cel mai bine spiritul în care este scrisă. Un fel de poveste fantastică retrăită şi rescrisă la rece şi cu un adaos moralizator; morala fiind una de dată recentă, ecologistă: animalele, vegetaţia, întreaga natură sînt ameninţate de tehnologie şi pe cale de dispariţie.

Acţiunea se petrece într-o grădină zoologică a viitorului, cel puţin aşa cum o imaginează autorul, unde ghidul prezintă nişte animale bătrîne şi obosite, care nu mai amintesc decît vag de ceea ce obişnuiau să fie. Lîngă cuşca jaguarului se află fotografia „Jaguarului" modern, berlină cu motor 6 cilindri în V, varianta sport, decapotabilă etc. ; cînd se vizitează cuşca ghepardului se aminteşte de romanul lui Lampedusa. Ideea este că animalele nu mai sînt decît un pretext pentru activitatea umană. Povestea este spusă de ghid, care, fireşte, prezintă tot ceea ce se întîmplă dintr-un punct de vedere „uman" în sensul strict. Cerbul circului, Cherry din Dover, provoacă o revoltă a animalelor circului şi grădinii zoologice pentru a-şi regăsi perechea de odinioară, Margaret. Ajutat de elefant şi de feline, care ameninţă cu distrugerea stăvilarului, cerbul îşi recuperează iubita, după cincisprezece însămînţări artificiale, şi se duc „să moară decent". Deasupra instanţei ghidului apare o instanţă superioară, a autorului, nemascat, care încheie povestea pe un ton lacrimogen.

Cartea este dedicată, poate, unui public foarte tînăr, care să reacţioneze mai curînd la tema înduioşătoare decît la calitatea textului. Pe de o parte, tema este banală şi nu se reţine, iar pe de altă parte, tratarea lasă mult de dorit. Singura şansă ca povestea să aibă un ecou este ca cititorul să facă parte din „Societatea pentru protecţia animalelor." Sau din partidul ecologist.

Alexandra Vrânceanu

Daniel Drăgan, *Cherry din Dover*, Editura Arania, 1992; Coperta şi ilustraţiile, Doina Antemir; ediţie bilingvă

ESEU

Nae Ionescu și Max Scheler

PERSONALITATEA lui Nae Ionescu, una dintre cele mai interesante și mai controversabile ale epocii interbelice, a intrigat pînă acuma, a scandalizat, omul fiind evocat ca personaj romanesc de unii literați (M. Sebastian, Ion Vinea, Petru Dumitriu) dar abia acum, după o prealabilă editare și reeditare a operei sale, ar putea fi cunoscută. Firește, dacă acest lucru se face în spirit critic și abandonînd stilul de exaltare necontrolată al publicisticii actuale, fie ea și literară.

E ceea ce am încercat eu în mai multe articole, dintre care unul apărut în *Contrapunct* și altul în *Cuvîntul* reprezentau și o punere la punct față de exagerările ce începuseră încă de pe atunci să se facă simțite. Anticipînd într-un mod nefericit asupra eventualelor „discuții", eu l-am considerat pe Nae Ionescu un subiect pe deplin cunoscut (cum era în cazul meu, care-l citisem cu pasiune încă din adolescență) deși scrierile lui abia începeau să vadă lumina tiparului. Articolele mele au trezit împotrivirea d-lui Dan Ciachir, comentatorul ortodoxist al acelei gazete, care, în pagini de „polemică" absurdă, m-a acuzat că am ninimalizat personalitatea marelui gazetar și om de gîndire, ba chiar că am făcut afirmații fără acoperire, precum aceea că el l-ar fi „plagiat" pe Max Scheler, filosof despre care Dan Ciachir nu părea să aibă decît o vagă idee, dintr-o referință a d-lui Al. Paleologu. E vorba de lecția de deschidere (1919) a cursului lui Nae Ionescu *Funcțiunea epistemologică a iubirii* (publicată în *Izvoare de filosofie*, I, 1942) și *Liebe und Erkenntnis*, eseul marelui gînditor religios german. Nu am fugit atunci de „răspundere" și nici nu voi aduce acum dovada respectivă doar din orgoliul de a avea „ultimul cuvînt", așa cum m-acuză preopinentul meu, ci pentru că mi se pare a desfunda astfel unul din izvoarele gîndirii lui Nae Ionescu și a dezvălui felul în care „originalitatea" lui se hrănea din lecturi și informații nu chiar foarte exotice, dar neobișnuite sferelor intelectuale românești de atunci. El a putut recepta influența lui Scheler în perioada studiilor la München, unde s-a aflat încă înainte de izbucnirea războiului. E perioada cea mai obscură din viața acestui om în genere misterios; e perioada sa „catolică" pînă la un punct, căci Nae Ionescu a fost redactorul unei edituri din München și se pare (după spusele unor adversari ai săi), că s-a convertit la catolicism. Scheler era pe atunci o personalitate de mare prestigiu a filosofiei germane și a gîndirii religioase (nu teologice), o personalitate nu lipsită de o anumită demonie totuși, caracteristică și discipolului său român. Țin să precizez că acesta nu „a plagiat" un text de Scheler (așa cum deformează afirmațiile mele D.C. după procedeele deprinse de d-sa la revista *Săptămîna*, unde și-a făcut ucenicia publicistică): eu semnalam „o parafrază", ceea ce e cu totul altceva. De asemenea, țin să precizez acum că inițiativa unui simplu profesoraș de la o universitate din Estul Europei (N.I. nu împlinise cred 30 de ani) de a-și face debutul în carieră parafrazînd un text de Scheler nu e un lucru blamabil. În sfîrșit, ar fi interesant pentru un comparatist să depisteze accentele personale din textul acestuia, căci Nae Ionescu era un foarte abil „adaptator" în materie de idei, pentru cine cunoaște într-adevăr sfera sa de informație.

FOLOSESC în demonstrația mea *Liebe u. Erkenntnis* în ediția *Schriften zur Soziologie u. Weltanschauungslehre*, I, *Moralia*, Leipzig, 1923. Eseul lui Scheler e structurat pe discutarea chestiunii în trei părți: Antichitatea greacă, Lumea hindusă, Lumea creștină; același lucru îl face și următorul său de la București. Sfera hindusă e restrînsă la ambii la budism; de fapt, amîndoi urmăresc raporturile dintre iubire și cunoaștere la Platon și în creștinism. Scheler precizează de la început că Goethe, dar și Giordano Bruno, în acord cu Leonardo da Vinci, au legat cunoașterea de iubire (p. 110). Nae Ionescu zice și el: „Între cei preocupați de această chestiune Goethe sau Leonardo sau chiar Giordano Bruno ar putea fi considerați doar liberatori. Dar sunt încă alții (...) Pascal (...) măsuratul și cumpănitul Spinoza (...) cu acel *amor intellectualis dei*" (p. 3). Scheler spusese și el: „Pascal in seinem Gespräch über die *Leidenschaften der Liebe* (...) zu setzen: «Liebe u. Vernunft sind ein und dasselbe»" (p. 111) iar mai încolo pomenise de Spinoza care topise cunoașterea în atașamentul iubirii prin formula *Amor Dei intellectualis* (p. 111).

Astea, doar pe primele 2 (două) pagini ale textului! Voi continua numerotînd zece locuri din Scheler care au fost folosite de Nae Ionescu în expozeul său, luate din corpul eseului la întîmplare:

(1) In seiner Kritik des Christentums von griechisch-neuplatomichen Stand ort aus (...) hat Celsus...

N.I.: „Critica pe care mai tîrziu Celsus - din punct de vedere neoplatonic - era s-o facă creștinismului..." (p. 9).

(2) Anders (...) denken in dieser Frage Nicolaus Cusanus, (...) Vincenz v. Angsbach und der anonyme Traktat *De intelligentiis*" (p. 123).

N.I.: În potriva punctului de vedere tomist, Nicolaus von Kues, Vincenz von Angsbach, autorul anonim al tratatului *De intelligentiis...*" (p. 13).

(3) Es gibt in diesem Sinne und gab nie eine „christliche Philosophie" (p. 129).

N.I.: „Este adevărat că nu se poate vorbi de o filosofie creștină în înțelesul propriu" (p. 11).

(4) ... die tiefgehende Abhängigkeit Augustins vom Neuplatonismus und durch den seinen spekulativen Willen noch überragenden autoritäten Willen zur Einheit der kirchlichen Institution gehemmt war" (p. 130).

N.I.: „Augustin devine promotorul mișcării autoritare, care trebuia să dea mai tîrziu prescripțiunile fixe ale bisericii catolice" (p. 15).

(5) „So wird die Schöpfung «aus Liebe» und «nach Ideen» der grundlegende Schöpfungsgedanke seiner Theologie" (p. 142).

N.I.: „Divinitatea creează, după el (Augustin), din iubire și după modelul precis și preexistent al ideilor" (p. 14).

(6) Auch Augustins „volo ergo sum" darf durch die Wahl des schlechten Ausdrucks „volo" nicht hinwegtäuschen... (p. 141).

N.I.: „o desăvîrșită claritate asupra acestei chestiuni lipsește în Augustin; că pe alocurea termeni impropriu întrebuințați și nu fericit aleși, ca, de pildă: volo, ergo sum" (p. 13).

(7) ... im christlichen Erlebnis selbst eine radikale Umstellung von Liebe und Erkenntnis, von Wert und Sein vollzogen ist (...) Ich nannte es die „Bewegungsumkehr der Liebe, dass nun nicht mehr die griechische Axiom gilt, es sei Liebe eine Bewegung des Niedrigen zum Höheren"... (p. 130).

N.I.: „Creștinismul a apărut ca o doctrină a iubirii. Dar față de idealurile lumii antice, el reprezintă un fel de răsturnare a valorilor. Căci nu mai este iubirea greco-indiană, mișcare de jos în sus... (p. 12).

(8) ... Wo die Liebe zum Wesen Gottes gehört und aller religiöse Heilprozess nicht in menschlich - spontaner Tätigkeit, sondern in der göttlichen Liebe seine Ausgangpunkt hat, die Liebe „zu Gott" immer gleichzertig ein Mitlieben der Menschen, ja aller Kreaturen mit Gott ein *amore mundum in Deo* - in sich einschliessen muss" (p. 133).

N.I.: „De unde pînă aici (...) iubirea regula raporturile de la om la ființa supremă, iubirea către Dumnezeu se extinde la o iubire a aproapelui și, mai departe, la o iubire mistică a întregii lumi - *amore mundum in Deo*" (p. 16).

(9) „Die natürlichen Drangsale der Kreaturen zu ihrem Schöpfer sind also nur Antwortsreaktionen auf die schöpferische Liebe, aus der sie selbst hervorgingen" (p. 138).

N.I.: „Stă în esența creștinismului (...) că numai prin acest reciproc proces de iubire de la D-zeu la om se fundează posibilitatea mîntuirii. Puterea creatoare a lui D-zeu a fost pusă în mișcare de iubire, iar necontenita mișcare a spiritului către D-zeu nu e decît reacțiunea firească a creaturii către izvorul de iubire din care și prin care s-a născut.

(10) Nach Möhlers tiefen und wenig verstandenen Ausführungen (...) uber die *inheit der Kirche* ist im unsprünglichen Christentum die Haltbarkeit einer religiösen Überzeugung in der einheitlichen Liebes gemeinschaft der ganzen Kirche geradezu ein Wahrheitskriterium der jener Überzeugung entsprechenden Lehre. Der „Heretiker" „muss" irren, unangesehen der ihm etwa gegebenen Evidenz über den Gehalt seiner Lehre" (p. 116).

N.I.: „A provocat de multe ori nedumerire afirmația (lui) Möhler, că în creștinismul primitiv, valabilitatea unei convingeri religioase își avea fundamentele în comunitatea de iubire a întregii biserici (...) în sensul că ereticul *nu trebuie* să aibă dreptate din capul locului, independent de ceea ce susține el, tocmai pentru că el a rupt comunitatea de iubire dintre el și ceilalți" (p. 16).

Mă opresc aici, dovada e făcută, sper, cu prisosință: Nae Ionescu a avut pe masă textul lui Scheler cînd își redacta lecția de deschidere; a extras din el nu numai schema prelegerii, o serie întreagă de idei fundamentale, dar și fraze *ad litteram*.

M-am ostenit cu această demonstrație nu pentru a replica unui publicist care m-a insultat în paginile unei reviste unde colaboram eu însumi cu toată naivitatea, fapt pe care îl regret acum și nici n-aș mai vrea să mi-l amintesc, - ci pentru că „problema Nae Ionescu" mă preocupă în continuare și îmi voi îngădui să revin asupra ei, dar oriunde în afară de paginile *Cuvîntului*.

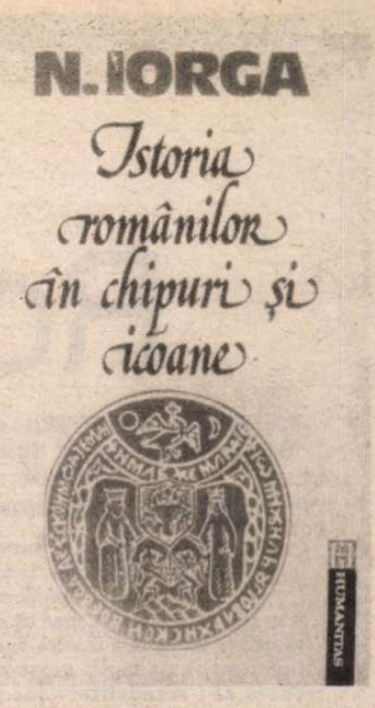
Alexandru George

O mină de aur pentru istoricul literar

• REVISTA *APOSTROF* nr. 9/10 este o mină de aur pentru istoricul literar. Principalul punct de atracție îl constituie memoriile fiicei lui I.L. Caragiale, Ecaterina (Tușki) Caragiale-Logadi, despre tatăl său. Într-un preambul, Georgeta Ene, deținătoarea „caietului legat în scoarțe roșii", povestește cum a intrat în posesia acestui document de preț: „În vara anului 1987, prin bunăvoința unei cunoștințe comune, d-na Maria Rațiu, am fost primită în apartamentul din str. C. Mille nr. 12, unde convietuiau două bune prietene: Ecaterina Caragiale-Logadi și mezzosoprana Ioana Nicola (care a îngrijit-o, de altfel, cu afecțiune și devotament pe fiica lui Caragiale pînă la moartea acesteia). [...] La plecare, prin bunăvoința d-nei Nicola, am primit un caiet legat în scoarțe roșii, care cuprindea șaptezeci de pagini dactilografiate, purtînd titlul *Amintiri despre Caragiale.*" După opinia Georgetei Ene, „evocarea Ecaterinei Caragiale-Logadi a fost realizată la o vîrstă matură, cînd fiica a depășit cu totul starea de «aservire» sentimentală și idolatrizare paternă resimțită puternic în copilărie". La rîndul său, Ion Vartic schițează biografia și portretul moral al memorialistei. „Dintr-o fotografie berlineză din primăvara lui 1912 - ne informează Ion Vartic -, Tușki, într-un taior cu o linie extrem de elegantă, ne privește expansivă, *rîzînd cu gura pînă la urechi*. E o ipostază emblematică pentru clanul Caragialeștilor, care a avut «geniul rîsului»." Urmează textul propriu-zis reprodus din zenzaționalul caiet. Aproape fiecare paragraf prezintă un maxim interes, nu neapărat prin informațiile furnizate, cît, mai ales, prin *impresia de viață* pe care nu o poate crea decît un martor ocular. Iată un scurt extras: „Cînd nu putea scrie [I.L. Caragiale] era nervos peste măsură și nu-și găsea astîmpăr. Muta biroul în toate colțurile odăii, spunînd că n-are lumină. Și, cînd nu-i găsea locul potrivit, se muta chiar în sufragerie unde era loc de trecere. Dar acolo bătea soarele și avea prea multă lumină!" (Al. Șt.)

de Z. Ornea

N. Iorga în 1905



M-AM GÎNDIT, adesea, cum trebuie să fi arătat cabinetul de lucru al lui Nicolae Iorga. Privit din afară spre interior, vreau să spun de la năucitoarea-i bibliografie a operei spre camera unde o concepea şi o scria, pare un imens şantier cu schelele mereu înălţate, aşezate alambicat potrivit planului fiecărei lucrări. De fapt, e probabil că această încăpere, pînă tîrziu niciodată destul de spaţioasă, trebuie să fi arătat cuminte şi deloc spăimoasă. Şantierul, aşa complicat cum ni se revelează, era, înainte de toate, în mintea acestui geniu mereu în lucrare. Pentru că geniul lui Iorga nu se irosea în boema pierderii de vreme sau a aşteptării operei care să-l reprezinte cu adevărat, ci ardea necontenit şi parcă înfrigurat redactînd, în avalanşă greu de stăpînit, scriere după scriere care, împreună, s-au definit drept o operă. Cei neînţelegători s-au grăbit să semnaleze, aici, năravul unui poligraf în veşnică ebuliţie. N-aveau dreptate. Pentru că dacă studiezi atent bibliografia acestei impunătoare opere se constată că se prezintă ca un ansamblu coerent cu cîteva dominante (motive, idei-forţă) numai aparent diversificate. Şi, negreşit, acest ansamblu coerent, în aparenţă diversificat pînă la neomogenitate, este expresia modului cum înţelegea Iorga istoria poporului său. O istorie care trebuie să studieze nu numai succesiunea domnitorilor ci să cuprindă în spaţiul ei întreg ansamblul: economie, viaţă spirituală (literatură, religie, artă) instituţii fundamentale (biserică, şcoală, armată, organizare statală), meşteşuguri şi îndeletnicirile toate, aria de răspîndire a românimii în sapţiul sud-est european şi chiar relaţiile de confluenţă ale românilor cu popoarele şi civilizaţiile cu care au intrat în contact. De aici puzderia de istorii ale sale (cum să le spun?) de gen sau de ramură (literatură, biserică, religie, comerţ, industrie, armată, tipar, învăţămînt, meşteşuguri, iconografie etc. etc. etc.). Şi nu a aşteptat să-i ofere altii bibliografia. Şi-a cules-o singur umblînd şi cotrobăind peste tot, vizitînd vechi biserici şi mînăstiri pentru a descoperi documente, pietre funerare şi portrete de domnitori sau ctitori de aşezăminte, a despuiat arhivele unor mari familii de boieri, a căutat în arhive europene documente care interesau istoria noastră, a bătut ţara în lung şi în lat pentru a vedea cu ochii săi fizionomia particulară a acestei ţări şi a acestui popor. Şi mai toate descoperirile - transcrise de el sau ajutoarele sale -, le-a publicat în numeroasele sale ediţii de scrisori şi documente, toate izvoare primare de o neasemuită valoare. E pur şi simplu uluitor cîte a putut aduna şi publica într-o biată viaţă de om (care a durat numai 70 de ani) această minte enciclopedică. Şi, să adaug, cît s-a zbătut să găsească - mai ales la începutul carierei - mijloace financiare pentru descoperirile sale şi pentru publicarea lor! A găsit, uneori, sprijin la familii boiereşti ilustre care i-au finanţat colecţia de documente şi, chiar, alte lucrări. Şi asta deşi Iorga era considerat de aceşti boieri deveniţi, unii, fruntaşi politici, un instigator pururea incomod.

Lucrarea pe care o comentez este, şi ea, rodul unei astfel de colaborări cu boierimea suspusă. De astă dată cu lumea feminină a acestei protipendade, organizată în „Societatea Femeilor Române" prezidată de chiar Ecaterina Cantacuzino, soţia primlui ministru Gh. Gr. Cantacuzino, cunoscut sub numele de Nababul. Faptul se petrecea, probabil, în 1904-1905, tînărul savant avînd 33-35 de ani. Aceste înalte doamne l-au rugat să le predea, în cîteva conferinţe-prelegeri, un concentrat, dar concludent, curs de istoria românilor pe cel care era, atunci, conducătorul mişcării de la *Sămănătorul* . Stranie, numai aparent, invitaţie. Pentru că Iorga, deşi militant împotriva cosmopolitismului claselor avute, se afla, atunci, în bune raporturi cu partidul conservator (luase cuvîntul, în 1903,la vestitul congres al grupării conservator-junimiste din sala „Liric" din Bucureşti, era colaborator al gazetei *Epoca* a lui Nicolae Filipescu, care îl simpatiza mult). Tînărul savant a dat, deci, curs invitaţiei, ţinînd acel ciclu de conferinţe care, stenografiate fiind (oare tot de către Henri Stahl?) au apărut, în 1905, în două volume, cu titlul, cumva insolit, *Istoria românilor în chipuri şi icoane*. Adică în anul cînd i-a apărut, în vestita colecţie editată de Karl Lamprecht, *Geschichte des rumäniches Volkes* (tradusă, în româneşte, de-abia în 1922-1928), după ce, în 1903, publicase *Istoria literaturii române în secolul XVIII*. Chestiunea era ce strategie de expunere va adopta înaintea unui public negreşit instruit dar puţin cunoscător în aie istoriei propriului popor, deci diletant în materie. A găsit - se putea altfel? - o strategie adecvată. Şi-a organizat astfel materialul de expunere încît a căpătat înfăţişarea unei istorii cotidiene, urmărind să nareze audientelor cum s-a trăit şi s-a murit la curţile domneşti şi în ţările române de-a lungul a cîtorva bune secole. Prelegerile s-au ocupat - citez titlurile capitolelor - de doamnele (soţiile domnitorilor) române, de îmbrăcăminte şi locuinţe, de mormintele domnilor noştri, de viaţa socială a trecutului, de vechiul meşteşug de clădire al românilor, de ideile conducătoare din viaţa poporului românesc, de viaţa sufletească a poporului român, de rostul boierimii noastre, de românii în străinătate şi străinii în ţările româneşti. Prin aceste teme, bine alese, se oferea, într-adevăr, o imagine concludentă despre felul de trai al românilor, din diferitele lor straturi sociale, în trecut. Aceste expozeuri, deloc de popularizare ci ridicate pe un postament înalt de ştiinţă şi metodă, se dovedesc, azi, neaşteptat de moderne şi noi sau înnoitoare. Pentru că, acum, se bucură de mare interes istoriile de acest fel, care urmăresc să reconstituie viaţa cotidiană a unor popoare într-o perioadă dată. Metodologia autorului se află la confluenţă cu istoria mentalităţilor. Şi, astfel, Iorga ni se înfăţişează, din nou, cu această lucrare, drept un precursor.

UN întreg capitol (de vreo 20 de pagini) reconstituie evoluţia locuinţei şi a îmbrăcămintei. Istoricul distinge patru perioade sau patru trepte de evoluţie. Prima e cea a înrîuririi orientale bizantine, luată de la cei de peste Dunăre. Ar fi durat puţin, pînă prin secolul al XV-lea. Paralel cu aceasta, pînă a înlocuit-o cu totul, a venit influenţa apuseană, venită prin saşi, poloni, italieni (genovezii cu care se făcea comerţ). Nici aceasta n-ar fi durat mult, urmele ştergîndu-i-se în a doua jumătate a veacului XVI. A treia perioadă e cea a influenţei bizantine, venită prin grecii din Constantinopol şi din insule care în secolul al XVIII-lea devine cu totul turcească. În sfîrşit, cea din urmă influenţă, care începe în secolul XVIII pentru a se generaliza în cel de al XIX-lea, se înstăpîneşte felul de viaţă apusean. Comerţul cu Apusul a determinat această radicală modificare ce n-a mai fost abolită. Firească, aceste trepte evolutive privesc numai traiul celor de sus. Portul şi locuinţa ţăranului rămîn neschimbate. Reconstituirea acestor trepte evolutive se bizuie pe zapise, acte, scrisori, tablouri şi portrete, descrieri ale călătorilor străini. Iar reconstituirea are pastă, savoare în culoarea cu artă distribuită încît cititorul parcă *vede* epocile, cu specificul lor, aievea într-o succesiune determinată de istorie. Să notez cîteva amănunte la care Iorga revine de cîteva ori. Pînă la 1774 furculiţa e necunoscută şi se mînca pe divan, oaspeţii rezemîndu-se pe perne, înaintea unei joase mesuţe rotunde. Chiar în sala de primire a domnitorilor nu existau decît două scaune (jilţuri), cel al domnului şi cel cuvenit înaltului trimis turc. Restul amfitrionilor (inclusiv înalţii dregători) stăteau fie în picioare, fie, cînd se cuvenea, aşezaţi pe divane, perini sau covoare. Tacîmul domnului şi al oaspetelui (de obicei turc, alteori un trimis apusean) e din argint, al boierilor e din lut iar al celorlalţi din lemn. În perioada dintîi, cea bizantină, femeile la Curte (inclusiv doamna) erau perfect izolate în gineceu, semn indubitabil de dispreţ. Apoi lucrurile se vor modifica în toate, asprimea fiind înlocuită de voiciune şi slobozenie în vorbă. Această transformare se vădeşte şi în tratamentul acordat femeilor de la Curte. „Doamna se amestecă în toate şi, cînd Domnul cade, ea e gata să joace rolul lui. S-a văzut ce femei au fost Despina lui Neagoe, Elena lui Petru Rareş, Chiajna lui Mircea Ciobanul, Ruxandra lui Lăpuşneanu, pentru ca să vorbim numai de cele mai vechi." Iorga consideră, atunci cînd reconstituie ceea ce numeşte „viaţa socială în trecut", că traiul celor de sus e, în genere, la fel ca traiul celor de jos. „Legăturile dintre familiile domnilor şi ale boierilor sînt ca şi acelea ale gospodarilor din sate. Viaţa socială de la Curte e deci îndreptată întru toate după aceea din miile de gospodării ale şesului şi munţilor". Şi fixează fenomenul după petrecerile de la Curţile unor domnitori aşa cum le-au descris călătorii străini. Apoi se oferă o imagine pulsînd de autenticitate despre marile sărbători. De Anul Nou, înainte - ţine să sublinieze autorul - de introducerea obiceiului străin al bradului de Crăciun se împart daruri. Domnul îi primeşte, în spătăria cea mare, pe fiecare boier după rang, se ofereau cofeturi şi vutcă, domnul reţinînd numai pe unii la masă, toţi ascultînd salve de puşti şi tunuri, muzică. Apoi veneau să se închine domnului căpeteniile de bresle. Domnul oferă şi el daruri, după rang, scumpe sau mai ieftine iar în curta cea mare, la masă, se ascund bilete de plăcintă, dar nu în versuri ci cu cuvinte de făgăduială de Anul Nou. Cu mare artă sînt descrise festivităţile de la bobotează, cu fastul lor specific. De asemenea cele de Paşte, ca şi alaiurile domnului nou, prilej iarăşi de petrecere. Şi, în sfîrşit, petrecerile vieţii de familie (nunţi, botezuri), cu obiceiurile bine surprinse şi zugrăvite. Descrierea, pe larg şi cu amănunte caracteristice, a unei nunţi (paginile 120-123) e de un farmec extraordinar şi merită să fie citită, ca, de altfel, întreaga această efectiv savuroasă carte. Recitind-o, interesat ca şi acum vreo 25 de ani cînd am citit-o prima oară, m-am gîndit la acest neasemuit om care, în vreo 35 de ani, a scris cîteva istorii ale poporului său. Şi ele, deşi poartă sigla aceleiaşi concepţii, sînt totuşi marcat diferenţiate, una neînlăturînd-o pe alta. N-aş putea spne că aceasta, pe care o comentez, e cea mai semnificativă. Dar e un segment dintr-un Ansamblu. Iar într-un ansamblu - chiar dacă păduros - orice segment, fie şi mai puţin însemnat, are rostul său bine delimitat. A-l ignora nu e cu putinţă.

Ediţia aceasta e a treia a cărţii, reproducînd-o pe cea de a doua, din 1921. A vegheat-o, cu acribia-i cunoscută, dl. Andrei Pippidi, nepotul lui Iorga. Vreo două decenii s-a ferit, deşi întrunea toate calităţile necesare, să fie editorul cărţilor lui Iorga. I-am înţeles decizia. Nu voia să redacteze necesarele - atunci - note sau comentarii delimitatoare fără de care nu putea trece un text de grila cenzurii şi nici să ciuntească pasaje „deranjante" dintr-o scriere. De vreo patru ani şi-a schimbat decizia. În 1988 a prefaţat al treilea volum al ediţiei *Scrisori către N. Iorga* (ediţie de Petre Ţurlea). Iar în 1989 a alcătuit extraordinara ediţie *Scrisori către Catinca* , apărută în 1991. În sfîrşit, acum a prefaţat şi a supravegheat îngrijirea textului la această carte a lui Iorga. Ediţia e, în toate compartimentele ei, impecabilă. Îndrăznesc să-i propun d-lui Andrei Pippidi să se angajeze acum, mai activ, în editarea operei lui Iorga. Utilă ar fi alcătuirea unui colectiv de competenţe, în fruntea căruia să se afle dl. Andrei Pippidi, care să iniţieze o ediţie *Opere complete* N. Iorga. Poate că s-ar cuveni creată, în acest scop, o fundaţie N. Iorga, care să poată primi - după aşteptata lege a sponsorizării - subvenţii de la terţi pentru această monumentală ediţie critică. E o sugestie la care, cred, s-ar cuveni meditat.

■

N. Iorga, *Istoria românilor în chipuri şi icoane*. Ediţie şi introducere de Andrei Pippidi, Editura Humanitas, 1992.

România şi mitul copilului

Anularea distincţiei dintre adevăr şi minciună

DACĂ aş fi întrebat care este după mine indiciul cel mai clar al funcţionării normale a societăţii româneşti, cred că nu aş ezita să răspund: acela de a fabrica bancuri. Nu mă îndoiesc că pe mulţi acest răspuns s-ar putea să-i scandalizeze,dar pentru mine producerea de bancuri rămîne cel mai clar indiciu de normalitate socială în România. De bună seamă, nu mă gîndesc la bancuri în măsura în care acestea frizează pornograficul sau trivialitatea, ci doar în accepţiunea în care ele îngăduie un refugiu în imaginar şi fixează, anecdotic chiar, o concepţie de viaţă. Dacă le judecăm din această perspectivă, nu este dificil să constatăm că cele mai bune bancuri politice din vremea lui Ceauşescu erau prin excelenţă bancuri de opoziţie: ele indicau o reacţie la sistem, o reducere la derizoriu a acestuia, dar niciodată o supunere. Cred că nu a existat în anii din urmă un mai acut spaţiu de vitalitate opoziţionistă; nu întîmplător, Securitatea vîna în aparenţă infatigabil aceste bancuri (şi mai ales pe colportori), cu o frenezie profesionistă, mereu trează, demnă,de fapt, de o cauză mai nobilă...

Cîteva distincţii se cer, totuşi, făcute. La un nivel difuz, popular,aceste bancuri au constituit de cele mai multe ori - realitate neplăcută, dar pe care nu avem cum s-o evităm - *singura* versiune de opoziţie colectivă, şi în ultimă instanţă *substitutul* unei opoziţii organizate, conceptualizate,cu adevărat deranjante la scara de ansamblu a sistemului. Dar, se ştie din vremuri străvechi, refugiul în colectiv, în spaţiul de protecţie pe care ţi-l asigură anonimatul comod, neangajant nu a fost niciodată înrudit cu eroismul. Folclorizarea opoziţionismului - chiar dacă trezeşte solidaritatea prin zîmbet sau prin hohotul clocotitor de rîs la colţ de stradă - nu reprezintă mai mult decît o simplă defulare liber propagată/programată; în loc să acutizeze tensiunea, canalizînd-o spre faptă, spre gestul angajat, definitoriu,ea nu face decît s-o disperseze ficţional, anedoctic. Aşa se face că zîmbetului complice, schimbat între cel care spune bancul şi cel care-l ascultă, i s-a adăugat în epocă un alt zîmbet, de altă natură însă: cel condescendent, superior şi disprețuitor, dar tăinuit, al puterii. Din unghiul de vedere al omului de rînd, numele fenomenului se cunoaşte: complicitate involuntară. Nu a fost, de altfel, singura ei formă de manifestare.

Deloc întîmplător, domeniul a fost copios "călcat" de Securitate, dirijarea producţiei de bancuri, subtila modificare a sensului unora dintre acestea constituind un mod abil şi o cale foarte facilă de coordonare a opiniei populare. Deşi existau legi drastice pentru colportorii de bancuri politice şi suficienţi informatori pentru a afla identitatea reală a acestora, măsurile care s-au luat au fost minime, nesemnificative, fiindcă instrumentul era prea ingenios pentru a fi extirpat din rădăcini. Îmi amintesc stupoarea pe care am încercat-o la reîntîlnirea unor bancuri cu sensul literalmente schimbat: diferenţele nu se datorau iminentelor distorsiuni înregistrate în procesul firesc al oralităţii, ci unor „direcţionări" cu adresă precisă. În majoritatea cazurilor - mai ales în registrul atît de divers al bancurilor cu nuanţă xenofobă, naţionalist-megalomanică - interpretarea publică nu se lasă aşteptată, şi avea de cele mai multe ori accentul sugerat de putere. Ştiind toate acestea, nu putem fi surprinşi - ci, eventual, doar consternaţi - de controlul public pe care puterea postrevoluţionară l-a exercitat prin intermediul zvonurilor banale, de stradă: terenul era pregătit, solul bine afînat, desţelenit pentru a primi sămînţa. Nu întîmplător, televiziunea s-a raliat şi ea, adesea, difuzării conştiente de ştiri neverificate, ulterior infirmate, înrădăcinării unor simple zvonuri: cei care întreprind asemenea fraude nu sînt bieţi neprofesionişti, cum am putea condescendent crede, ci oameni bine instruiţi în modelarea subversivă a psihologiei colective. Anularea distincţiei dintre adevăr şi minciună în viaţa publică postrevoluţionară românească reprezintă baza pe care s-au clădit toate fraudele puterii actuale. Procesul, prin bunăvoinţa electoratului, continuă....

După evenimentele din decembrie 1989 - s-a remarcat în repetate rînduri - bancurile au cam dispărut din perimetrul societăţii româneşti. N-au rezistat nici măcar cele vechi, pentru a fi reutilizate ca nişte vestigii. Un imens document oral al unei întregi perioade traumatizante a dispărut deodată ca prin farmec: nici nu se poate, cred, un mai limpede indiciu de amnezie colectivă. Românii au uitat înainte de a apuca să ierte sau să pedepsească. Florile de pe mormintele - anonime încă - ale Ceauşeştilor, stropirea cu noroi a simbolurilor pe care le reprezintă Timişoara sau Piaţa Universităţii, şi - mai recent - intrarea în parlament a partidului condus de Ilie Verdeţ, confirmă din păcate cele spuse.

GEORGE GROSZ: Generalul alb (1922).

Copilul ca metaforă politică

EXISTĂ însă un domeniu - între cele puţine mai rămase în joc într-o ţară pauperizată nu numai material, ci şi spiritual - în care imaginarul social continuă să se obiectiveze. Este vorba, surprinzător poate, de o anumită reprezentare a copilului, întrebuinţată ca metaforă politică; în acest sens, societatea românească a înregistrat în cei doi ani care au trecut de la revoluţie un adevărat proces de resemantizare, şi cred că nimic nu este mai definitoriu pentru natura puterii actuale decît acest fenomen. (În treacăt fie spus, există şi un alt spaţiu în care imaginarul social dirijat a făcut ravagii: este acela al definirii *prin opoziţie* cu regimul care a fost la putere pînă în decembrie '89. În acest sens, eforturile preşedintelui Iliescu de a nu copia gesturile stereotipe ale predecesorului său sînt evidente: resortul care-l animă pe preşedinte este strict negativ, comportamentul său trebuie privit mereu în oglindă, şi exasperarea care l-a cuprins în preajma glorioasei sale realegeri - vezi incidentul de la Constanţa - nu face decît să confirme dificultăţile interioare ale unui om mereu preocupat de o imagine străină propriei sale naturi interioare. S-a remarcat însă mai puţin că în tot acest timp, această negativitate motivaţională a fost dublată de o alta, aceea a premierului Stolojan, mereu preocupat parcă de grija de a nu face greşeli prea mari, de natură să-i afecteze reputaţia internaţională şi postul de invidiat din străinătate. Este ciudat cum o societate poate să tolereze, timp de mai multe luni dintr-o fază decisivă a existenţei sale, două negativităţi la nivelul ei de vîrf: nimic nu justifică un asemenea lux, şi stînd mai multe luni în Occident, am avut posibilitatea să constat ce preţ pun analiştii politici pe valorile pozitive ale motivaţiei publice: dacă balanţa se întîmplă să se-ncline, se intervine imediat, rapid şi eficient, chiar cu preţul sacrificării unor personaje crezute pînă atunci indispensabile.)

Revenind la metafora politică a copilului, este instructiv să ne reamintim ce a însemnat ea pentru Ceauşescu. Controlul trîmbiţat al natalităţii, îndemnul, adresat patetic tuturor românilor, de a da cît mai mulţi copii societăţii au dus la prea puţine creşteri în sporul natural al populaţiei (statisticile sînt în acest sens concludente), dar au creat un model parental cu largi implicaţii asupra inconştientului social. De fapt, am impresia că acesta a şi fost scopul, mascat cu ingeniozitate, al întregii tevaturi. Elementul central al ecuaţiei îl reprezenta copilul protejat, controlat de la o vîrstă fragedă şi ţinut în frîu din mai multe direcţii. Un prim brîu de protecţie (şi, firește, de control) îl reprezentau părinţii, familia. Al doilea, infinit mai larg şi de persuasiv, era asigurat de către societate prin instrumentele ei foarte eficiente de modelare comportamentală: grădiniţa, şcoala, organizaţiile politice de tineret, taberele de tot felul (din ce în ce mai puţin de odihnă şi din ce în ce mai mult de muncă patriotică). Concret, copilul era socializat şi înregimentat de la o vîrstă în care dependenţa naturală îi lăsa prea puţine alternative de reacţie. Celebrul costumaş de şoim, purtat cu nemărginită mîndrie de milioane de progenituri fericite, ulterior cravata, apoi uniforma de utecist sînt simple trepte în procesul de durată al aceleiaşi înregimentări forţate. Să nu uităm că în România ceauşistă, majoritatea copiilor erau puşi în dificila (şi, pentru ei: incomprehensibila) situaţie de a-şi alege destinul la 13 sau (în cel mai fericit caz) 14 ani, în pragul liceului: o ezitare, un examen reuşit sau, dimpotrivă, nereuşit, marcau iremediabil un destin, corecţiile ulterioare fiind practic extrem de dificil de întreprins. Idealul îl reprezenta, firește, *copilul ierarhic* : puternic integrat social, purtător al însemnelor de supuşenie şi caracterizat prin uniforme, el era programat să fie fericit într-un mediu îngust, stabilit de alţii (în general adulţi), pentru care - culmea cinismului! - i se mai cerea să-şi exprime şi recunoştinţa publică...

Acest penultim cuvînt, demonetizat prin prezenţa sa masivă în imnurile de slavă scrise pentru Ceauşescu, pentru Elena şi partid, a fost prea puţin analizat în resorturile ei sociale de adîncime. Soartă nedemnă, de altfel, fiindcă dacă îl privim atent, el trădează un întreg mecanism de pasivitate controlată. A-ţi exprima stereotip recunoştinţa înseamnă să receptezi viaţa ca pe un dar, ca pe o bucurie continuă care ţi se oferă; a recunoaşte, altfel spus, existenţa exterioară a unei instanţe de decizie, instanţă supremă, unică, în numele căreia se face donaţia. Şi, bineînţeles, a respecta înfiorat această instanţă, a şti că între tine, umil beneficiar, şi ea, cea care dăruieşte, se cască o prăpastie de netrecut, supunerea respectuoasă fiind, din parte-ţi, unica garanţie pentru permanentizarea acestui troc.

Instituţia „comandantului suprem" şi aceea a „celui mai mare prieten al copiilor ţării" intră perfect în această ecuaţie a autorităţii supreme, omnipotente, discreţionare. Datorită acestui fapt, regimul lui Ceauşescu a promovat un dublu model de autoritate parentală: unul lax, informal, asigurat de regulă de către părinţi, şi unul ferm, formal şi instituţional, asigurat de ierarhie. Îmbrăcat de mic în tricolora uniformă de şoim, menţinut (datorită programului de muncă al părinţilor) prea mult în forme instituţionale de standardizare (creşă, grădiniţă, şcoală), copilul ajunge să aparţină din ce în ce mai puţin părinţilor şi din ce în ce mai mult societăţii. De aici vine, cu certitudine, alergia agresivă la autoritatea alternativă, pe care o manifesta vehement sistemul (din nou prin intermediul braţului prea lung al „băieţilor cu ochi albaştri"): crima publică superioară pe care o putea întreprinde un om în România regimului (parţial) trecut era aceea de a se erija în mentorul unor discipoli, aceea de a constitui un „grup", chiar cu nuanţă privată, apolitică. Dificultăţile pe care le-a avut Noica în perioada de început a Păltinişului, existenţa efemeră a „meditaţiei transcendentale", teama (motivată) a multor oameni cu har de a crea comunităţi bazate pe afinitate sau pe liantul unei preocupări comune, recreative derivă, toate, din ansamblul inhibant al acestei coerciţii.

O societate care a trăit în... viitor

EXISTĂ, apoi, şi un alt aspect, poate la fel de semnificativ, şi anume regimul temporal la care erau supuşi aceşti copii, adică marca de timp pe care ei, chiar fără s-o ştie, erau siliţi s-o poarte. Evident că acest timp nu putea fi decît viitorul. „Copiii - viitorul luminos al patriei" - inscripţia e prea recentă pentru a fi uitată atît de repede. Ceea ce însemnă, în regimul imaginar al unui sistem puternic ierarhizat cum era

acela al lui Ceauşescu, cel puţin două lucruri: că micii „constructori ai socialismului" erau receptaţi în primul rînd ca prezumtivi adulţi, printr-o transfocare premeditată a identităţii, şi că prin această transfocare se înfăptuia pentru ei (tot premeditat) o devalorizare subtilă a prezentului, „înţeles" propagandistic ca perioadă inferioară epocii pe care, la maturitate, aceşti copii erau chemaţi s-o înfăptuiască. Pe plan concret, acest tratament avea drept imediată consecinţă devalorizarea socială a jocului, ca semn inconfundabil al vîrstei reale pe care, indiferent de sforţările adesea ridicole ale regimului, aceşti copii o aveau, totuşi. Alterarea jocului a reprezentat, de fapt, una din caracteristicile majore ale perioadei. „Noi în anul 2000" - suna genericul unei competiţii republicane, cu sute şi mii de inocente victime. Se trăia, altfel spus, într-o societate a posibilului, a viitorului ipotetic, decantat imaginar, şi nu într-una a concretului palpabil de fiecare zi: nu întîmplător, valoarea în care s-a investit cel mai mult în epocă (inclusiv în privinţa perechii dictatoriale, a sfîrşitului ei, mai precis) a fost aceea a *speranţei*.

S-a trăit în viitor, adică, altfel spus, s-a trăit vulnerabil. Vreau să spun că prin această iluzie împărtăşită în comun, societatea românească s-a lăsat inconştient vulnerabilizată, şi-a confecţionat cu de la sine putere pîrghiile de traumatizare. Dacă

abandonat

puterea promova monocolorul, uniformitatea, societatea s-a "apărat" contrapunîndu-i (evident involuntar) tot o lipsă de diversitate, şi anume iluzia solidarităţii pe care o asigura alergia globală la sistem. Ulterior, evenimentele şi obţiunile politice de după revoluţie au demonstrat că această solidaritate e departe de a fi reală, din contra. „Efigia" decepţiei a devenit dl. Romulus Vulpescu, al cărui caz, departe de a fi izolat, e mai degrabă simptomatic. Şi, pentru a reveni la firul demonstraţiei de mai înainte, să nu uităm că după revoluţie, cele mai multe nemulţumiri au invocat drept cauză o speranţă înşelată, sau o proastă administrare a speranţei, numai că şi aici transferul operat a fost subtil şi bine dirijat, fiindcă s-a trecut aproape pe neobservate de la providenţialismul utopic al regimului trecut („acum trebuie să răbdăm, dar viitorul ne va absolvi de toate umilinţele") la fatalismul descurajant al neparticipării în prezent („nu mai există speranţă, pesemne că sîntem sortiţi unei suferinţe continue").

Foarte interesant de constatat este însă faptul că după revoluţia neterminată din decembrie '89, acest regim imaginar al copilului a înregistrat o schimbare radicală de valoare. Televiziunea, echipele internaţionale de întrajutorare, presa de pe diferite meridiane au început să relateze cu

GEORGE GROSZ: Vis (1929).

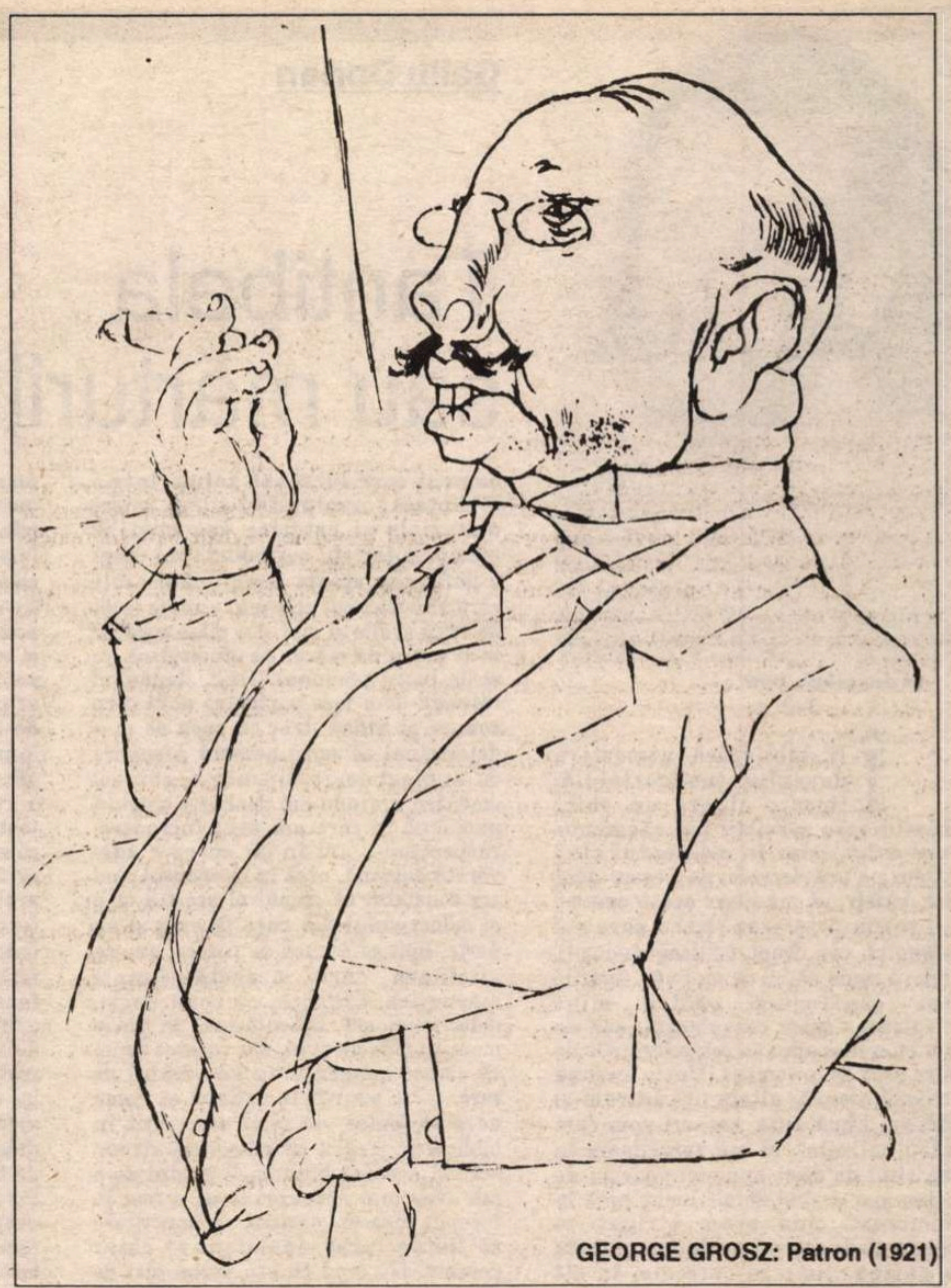
înfiorare despre soarta tristă a copiilor abandonaţi din România. Regim de încarcerare mascată în casele de copii; bebeluşi murdari, neîngrijiţi, unşi cu propriile lor fecale; mame iresponsabile, care-şi vînd copiii pe valută, uneori chiar înainte de-a vedea lumina zilei; copii de vîrstă şcolară şi adolescenţi mizeri, părăsiţi pe uliţele Bucureştiului, căutînd un refugiu iluzoriu în inhalarea de aurolac - toate aceste atrocităţi au fost puternic mediatizate, sensibilizînd opinia publică mondială şi însemnînd, pentru mulţi români, sfîrşitul traumatic al unei iluzii. Partea ciudată este că Televiziunea Română (la început nitel Liberă, apoi mai deloc...) şi-a luat partea leului din această intensă publicitate negativă pentru ţară; era evident că procesul nu era benefic pentru imaginea internaţională a României, chiar dacă exista, strict tehnic, scuza unei „moşteniri" agravante, şi totuşi televiziunea română a continuat să transmită imaginile. Eşti, firească, îndrituit să te întrebi: de ce? , şi răspunsul pare destul de ciudat la prima vedere: fiindcă dincolo de concretul adesea halucinant al acestor relatări, dincolo de investiţiile certe pe care o asemenea mediatizare le aducea cu sine (şi reacţia generoasă a occidentului nu s-a lăsat nici în această privinţă aşteptată), imaginea în sine a copilului abandonat, lăsat la voia soartei, incapabil de a-şi mai ordona destinul şi prea puţin în stare să-şi administreze cu de la sine putere libertatea reprezenta un *mesaj* social şi, într-un sens mai larg, semnul de recunoaştere al unei stări de spirit. Prin ele, noua putere comunica persuasiv cu masa, modelînd o anumită atitudine, cu totul pe măsura propriilor sale interese. Să ne mai mirăm atunci că, în marea ei majoritate, populaţia decodifica perfect semnalul şi „răspundea" conform aşteptărilor?

Resemantizarea unui simbol preexistent, la care Ceauşescu a apelat în repetate rînduri, este mai mult decît evidentă. Copilul părăsit devine foarte uşor o metaforă politică într-o societate care se simte ea însăşi abandonată, părăsită pe nedrept de marile puteri, de organismele mondiale, de fostele ţări din aceeaşi (pînă nu de mult) „tabără", de Europa sau de Statele Unite, incapabilă prin urmare (din cauze externe, şi nu din motive care ţin de propria sa structură sau de (in)capacitatea de a recepta mesajul real al timpului) de a se redresa, de a sta pe propriile-i picioare.

Victimizarea prin invocarea unei conspiraţii internaţionale antiromâneşti.

Pînă acum nu am făcut altceva decît să stabilim premisele procesului de persuasiune, să construim adică un model social pornind de la o analogie. Situaţia devine însă mai limpede dacă cercetăm impactul atitudinal pe care acest sentiment de frustrare îl implică: abandonat în voia soartei, izolat relativ de societate, un asemenea trib de copii nu are decît şansa reală a spiritului de grup, şansa, nu întotdeauna etică şi conformă cu echitatea, a solidarizării interne. La fel, ridicînd lucrurile la un alt nivel, nici ţara - se spune în anumite cercuri - nu are decît şansa specificului, a închiderii în sine, şansa punerii accentului pe „forţele interne". (Epitetul definitoriu al perioadei postdecembriste a fost, să nu uităm, *original* ! Văduvit de conotaţiile comice, ironic-împăciuitoriste, el pare mai puţin simpatic decît la prima vedere, şi în asamblul unei gîndiri internaţionale integraţioniste, mai mult decît anacronic...) Complementar, se insinuează însă o realitate mai gravă, fiindcă, dacă privim analogic, solidarizarea internă pe care o asumă, ca mod comportamental, un asemenea grup de copii marginalizaţi (sau cerşetorii de altfel, fiindcă legea se aplică la modul intern de funcţionare a tuturor subgrupurilor marginalizate socialmente) implică reguli „de fier" şi o disciplină mai totdeauna draconică, de cu totul alt tip decît aceea - mult mai laxă - pe care o adoptă societatea la nivelul ei de asamblu. Mutînd analogia într-o sferă mai largă, asta înseamnă - penru o ţară care se simte frustrată, abandonată - un comportament naţional în care toate manevrele sînt îngăduite, aprioric sanctificate prin resentiment. Propaganda electorală a partidelor de orientare extremistă, şi impardonabila uşurinţă cu care s-a vorbit în România acestor săptămîni de inevitabilitatea unui război civil intră perfect în schemă...

Nu întîmplător, metafora politică cea mai pregnantă a acestor săptămîni din urmă a fost aceea a abandonului, a imersiunii într-o neputinţă de origine străină, sufocantă şi implacabilă, *pentru care nimeni din interior nu este însă responsabil*. România - o spun mulţi - este ţinta unei conspiraţii internaţionale, incapabilă de a-şi mai controla destinul pe marile mese de şah ale diplomaţiilor mondiale. Vinovaţi imaginari se găsesc cu uşurinţă: în primul rînd Budapesta (mulţi oameni de calitate din opoziţie împărtăşesc şi ei, fără simţ critic, această amăgeală), apoi băncile mondiale, Congresul SUA care nu ne acordă clauza, acelaşi congres care o acordă cu largheţe altora etc. etc.



GEORGE GROSZ: Patron (1921)

Această idee a victimizării prin invocarea unei prezumţioase conspiraţii internaţionale este deosebit de comodă, fiindcă ea aparţine, socialmente, complexelor de imaculare. Dublul ei avantaj rezidă în asocierea sub acelaşi acoperiş deopotrivă a puterii, cît şi a opoziţiei. Ideea este aceeaşi, doar instrumentele sînt diferite.

Puterea poate culpabiliza (şi maghiarii sînt aici la îndemînă, jucînd rolul public al recipientului cu o otravă, al acelui „poison container" arhicunoscut din literatura de specialitate), pe cînd opoziţia îşi poate legitima - şi încă dublu - imaculare neparticipativă: pe de o parte, se afirmă, ea e „curată" fiindcă nu are acces la resorturile efective de decizie, iar pe de alta este condamnată la contemplativism, fiindcă „soarta ţării se decide în altă parte". Se creează astfel o psihoză de periclitare, în numele căreia se poate întreprinde practic orice, de la anatemizarea unei colectivităţi minoritare - căreia i se refuză din capul locului bunele intenţii, competenţa profesională sau dovezile netăgăduite de loialitate - pînă la declanşarea, cu titlu aparent justificativ, a unui război civil.

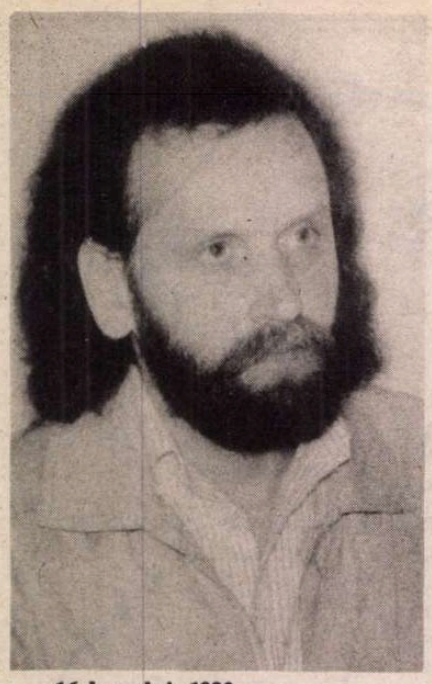
Mitul victimizării prin conspiraţie este apoi comod şi prin ceea ce nu conteneşte să sugereze: o neputinţă colectivă, la umbra căreia greşelile guvernelor succesive de după decembrie '89 pălesc ca importanţă. Dacă - sîntem lăsaţi să credem - „soarta ţării se decide în altă parte", România fiind doar un pion adiacent în marele joc de şah european care s-a declanşat la Malta, atunci poate că nici puterea de după decembrie '89 nu este vinovată în întregime pentru dezastrul şi dezorganizarea în care a împins ţara: deşi electrizată de cele mai bune intenţii, ea „nu a putut face mai mult", prinsă fiind în chingile unei presiuni străine enorme... Rezultatul este cel de disculpare colectivă, premeditată: nimeni, la noi, nu este vinovat, există o vinovăţie globală, dar ea este undeva departe, oricum în exteriorul României.

Mitul e comod, şi satisface toate gusturile, de la neputinţa răzeşului strivit sub vremi la orgoliul subtil al intelectualului rasat, fascinat de ceea ce s-a numit a fi, tot cu titlu justificativ,„boicot al istoriei". Registrul e şi el comod, traversînd toate valorile, de la megalomanie („noi, ţărişoară blîndă şi mică, am devenit ţinta tuturor...") pînă la disperarea resemnată şi la revoltă. El creează o stare de spirit, o anumită încordare, care te face să uiţi că parlamentarii şi-au votat privilegii pe viaţă, că nu există zahăr sau pîine, că dispar inexplicabil oameni sau că o înmormîntare decentă constă infinit mai mult decît şi-ar putea o familie onestă permite.

Revin în final la o nedumerire pe care am mai formulat-o: m-am întrebat adesea, de ce nu intervine puterea (foarte atentă la tot ce transmit răzvanii de la televiziune) pentru eliminarea de pe ecran a acestor imagini, care numai cinste nu aduc României, şi continuă să agite oameni de pe diferite meridiane? În cele din urmă, am înţeles că, destul de ciudat şi într-o bună măsură paradoxal, aceste imagini servesc de fapt puterii în loc s-o prejudicieze, oviectivînd o stare de spirit şi insinuînd, totodată, şi posibile remedii. Să ne amintin că reportajele despre copiii abandonaţi, prezentate la televiziunea română, se termină de regulă cu aducerea acestor copii în secţiile de poliţie. Nimic mai logic: se întreţine astfel, la un nivel deocamdată simbolic, psihoză oportunităţii controlului prin forţă, ca şi o anumită nostalgie pentru acest gen de intervenţie permanentizată. Azi, sute de mii de români continuă să creadă că anarhia internă poate fi curmată brusc prin intervenţia unei „mîini forte"; la unele partide (tot de coloratură naţionalist-extremistă), această credinţă, difuz împărtăşită de o mare parte a populaţiei, apare pregnant, doctrinar formulată în programe.

La nivelul societăţii româneşti actuale, mitul mediatizat al copilului abandonat legitimează înainte de a oripila, sugerează o soluţie colectivă înainte de a ultragia prin insuportabil. Să nu ne mire atunci, dacă în regimul aceleiaşi logici imaginare, mulţi vor gîndi în taină aşa cum o face copilul abandonat de pe stradă care, zgribulit de frig şi nemîncat de două zile, abia aşteaptă să-l ridice oamenii în uniformă. Fiindcă acolo, la arest, deşi sînt gratii, e cel puţin cald şi mai pică şi cîte o fărîmă de mîncare....

Ştefan Borbély



Gellu Dorian

Tantibela sau mărturiile unui misogin de

16 decembrie 1990
(...)

ÎN bibliotecă atmosfera devenise insuportabilă; fiecare zi era un chin; drumul spre serviciu era asemenea unui calvar; iar în momentul cînd intram pe uşă doream, de fiecare dată mai decisiv, să mă-ntorc acasă sau s-o iau razna prin oraş (lucru care s-a întîmplat, ce-i drept, în dese rînduri!), undeva unde să nu le mai văd figurile care căpătaseră pentru mine înfăţişarea unor coropişniţe, aşa de fapt cum li se spunea colegelor mele de către şefii de la comitet. Unele meritau această ofensă, altele nu. Intram şi dădeam bună ziua, rareori spuneam „săru' mîinile", şi mă retrăgeam în depozitul de cărţi unde-mi vedeam de trabă, mai curînd de ale mele, pînă în momentul cînd eram strigat cu insistenţă de colegele mele pentru a sta la ghişeu, timp în care ele, în alt depozit, îşi fumau ţigările şi-şi beau cafelele, ori cleveteau tot felul de lucruri inutile, fireşti pentru gurile unor femei. Nu pot spune că nu făceam acest lucru cu plăcere, adică servitul cititorilor cu cărţi, deşi majoritatea lor mă scotea din sărite din cauza modului cum cerea cărţile; nenumăratel categorii de cititori treceau zilnic prin faţa mesei pline de cărţi; unii intrau şi la raftul liber şi cotrobăiau ore în şir, căutînd nu ştiu ce cărţi de aventuri cu titluri stupide şi autori inexistenţi, făcînd vraişte din toată munca de o zi întreagă a colegelor mele. Dar nu asta mă irita cel mai mult,. ci acei indivizi care etalau o spuză de erudiţie livrească, înşiruind cărţi şi autori, îmbibînd discursul lor erudit cu acţiunile şi subiectele acelor cărţi, de cele mai multe ori într-un amalgam din care nu puteai înţelege nimic sau cel mult că-n faţa ta ai o specie de ipocriţi, ipochimeni creaţi de epoca de aur în care trăiam şi eu, desigur, făcînd eforturi să-i înţeleg pentru a-mi putea cîştiga pîinea destul de neagră, bineînţeles, pentru că banii pe care-i primeam la sfîrşitul lunii nu reprezentau nici pe departe efortul de-a pleca de-acasă în fiecare zi, irosindu-ţi nervii, sănătatea, în faţa, de cele mai multe ori, unor exemplare umane care nu meritau nici măcar să te vadă - ştiam totul despre ele. Şi în afara lor mai aveam şi un colectiv care mă obliga la flagelare zilnică şi care făcea totul pentru a mă depersonaliza (am aflat mai tîrziu că asta a fost o sarcină bine trasată de cineva din conducerea de partid a judeţului). Acum însă nu este în intenţia mea de-a face profilul unui astfel de colectiv, format din femei mai fericite şi mai puţin fericite, mai inteligente şi mai puţin inteligente, curve şi mai puţin curve sau frigide, oricum de un fariseism pe care nici nu mi l-am putut închipui, dar pe care l-am suportat timp de zece ani de zile cu docilitate şi umilinţă chiar, simţindu-mă în ultima vreme un fel de fantoşă a lor, devenind dintr-un admirator al femeilor, dintr-un iubitor al lor, un misogin, un misogin de nevoie, ceea ce nu mi-am închipuit vreodată. Dar iată că timpul are surprizele lui şi-ţi oferă ceea ce tu nu-ţi planificaseşi să trăieşti nici măcar în vis. Deci, pe departe gîndul de a face un profil moral al acestui colectiv de oameni care lucrează totuşi într-o bibliotecă, manipulînd zilnic valori materiale şi estetice aşa cum ar manipula cartofi, negîndind (ce-i drept o parte din aceste femei) că-n acele cărţi sînt ascunse cele mai elevate lecţii de etică şi cîte şi mai cîte pilde care lor le-ar putea da măcar de gîndit dacă nu şi de lucru pasionat. Deci, depăşind intenţia de-a face portretul unui corp comun şi hidos, trec la ceea ce m-a determinat să scriu această povestire cu subiect ieşit din acest ghiveci omenesc, oprindu-mă doar la o singură persoană în care am avut încredere, respectînd-o ani în şir ca pe o adevărată doamnă, pînă în momentul cînd am constatat că creatorul acestui chip al colectivului din care făceam şi eu parte, lipit ca o nucă de perete, nu era altcineva decît această femeie mărunţică, brunetă, cu ochii negri, deloc frumoasă, plăcută însă în unele momente ale vieţii ei, dar constat acum că aceste momente au fost destul de rare. Ceva s-a ivit în sufletul şi inima acestei femei, de cînd am venit în bibliotecă, pentru că atîta timp cît am stat în această bibliotecă gîndul de-a mă avea mai aproape de ea a fost la început mascat, ascuns, ca mai tîrziu să fie declarat, insistent şi chiar posesiv. Nu cred că era vorba aici de vreun sentiment de dragoste; diferenţa dintre noi era destul de mare, de aproape douăzeci de ani, ci mai curînd de altceva de care mi-am dat seama mai tîrziu şi despre care am să vă relatez ceva mai jos. Devenise cu mine, imediat după ce m-am angajat, mai mult decît mamoşă, purtîndu-mi o grijă de-a dreptul sufocantă, dar pe care eu n-o puteam sesiza, pe cînd colegele mele, cunoscînd-o bine, o vedeau dar o comentau numai între ele, pe ascuns, consolidîndu-se de pe atunci contraofensiva pe care aveam s-o simt mai tîrziu şi pe care ele atunci erau drăguţe şi o mascau, protejînd-mă pasăminte. Eram de fapt şi al doilea bărbat din bibliotecă şi pot spune că nu eram chiar de aruncat, ci dimpotrivă, însă prea timid, prea ataşat soţiei mele cu care atunci nu eram, în relaţii prea bune, nu eram deloc afemeiat, cum bine ar fi fost. N-am avut stofă de Don Juan. De fapt lecţia aceasta o ştiam destul de bine de la slujba precedentă, de la C.L., unde, la fel, am lucrat cu o femeie, la Colectura bibliotecilor, femeie care m-a dorit chiar din prima zi, dar pe care n-am acceptat-o deşi m-am purtat tot timpul drăguţ cu ea, jucîndu-mă chiar de multe ori pînă aproape de-a pica în păcat, lăsînd-o baltă în chiar momentul cînd credea că totul este posibil, din dorinţa de-a o necăji. Nu puteam accepta femeile care-mi cereau vădit să fac dragoste cu ele. Şi-a dat seama şi s-a răzbunat într-un mod urît pe mine, înscenînd un furt al unui termoplonjor, la care a mai adăugat şi alte fapte sugerate de conducerea centrului, fapte la care nici nu mă puteam gîndi. A trebuit să-mi cer transferul imediat. De acolo am venit la bibliotecă: de la o femeie la nouăsprezece femei, ce-i drept la alt nivel şi nu toate ar fi gîndit că eu aş putea fi un afemeiat, un seducător de vază, chiar sadic, cum cineva s-a grăbit să-mi aducă fişa-portret, prezentîndu-mă în culori defavorabile directoarei, înainte de a mă angaja printr-un concurs pe care l-am luat, culmea!, contra a opt femei. Dar nu cred că „faima" mea a făcut-o pe acea femeie să mă ia sub aripa ei ocrotitoare, femeie care nu prea avea o viaţă sexuală ordonată, din cîte am aflat, aş putea spune chiar că şi viaţa de familie nu-i era una normală, din cauza soţului ei, un om bun şi de viaţă de altfel, şeful unui atelier mecanic al gospodăriei de partid din oraş, om care învîrtea pe mînă mii şi mii de lei pe zi, şi deci şi femei, mînă largă fiind; se cunoştea chiar şi relaţia lui cu o femeie al cărei soţ murise cu cîţiva ani în urmă într-un accident vînătoresc la care luase parte şi soţul colegei pe care cu greu văd c-o pot strecura în pielea personajului care ar putea să-mi construiască povestirea de faţă. Aşa că avea tot dreptul să lanseze printre colege, aşa cum am aflat mai tîrziu, că avea de gînd să facă o aventură pentru care s-o invidieze toată lumea. N-am crezut nici o clipă că eu puteam fi individul cu care ea şi-ar fi dus aventura la bun sfîrşit. Mai mult decît atît, ea mi s-a părut a fi totdeauna o pudică, afişîndu-şi de fiecare dată pudibonderiile cum nici o fată care n-a cunoscut ce-i amorul n-o face. Mi-am închipuit-o, cînd am cunoscut-o, legată strîns de o familie, de soţul ei. Şi cu atît mai mult mi s-a părut evident acest lucru cu cît zilnic îşi vorbeau la telefon; este adevărat, amănunte gospodăreşti şi mai puţin drăgăloşenii sau altceva care să-mi dea de bănuit că am de-a face cu doi soţi care nu pot unul fără celălalt. Ce-i drept e drept, cu surorile ei şi, deci familia ei, ţinea relaţii strînse, dar de interes absolut egoist. Avea tot timpul o tristeţe inexplicabilă, întreruptă de accese de veselie, scurte, adevărat, cu hohote de rîs şi tăceri prelungi, momente cînd citea trei-patru cărţi deodată din tot atîtea domenii, lecturîndu-le mai mult decît în diagonală, aşa cum face un bibliotecar profesionist din dorinţa de a se informa cît mai mult; şi nu pot spune că nu era un bun bibiliotecar; ba aş putea spune că *a fost* un foarte bun bibliotecar, pentru că în ultima vreme suferea de boala profesională pe care bibliotecarii de profesie o au şi anume: ţinea atît de mult la cărţi încît nici nu le mai împrumuta cititorilor sau mai curînd la orice cititor - ba chiar îşi adusese la bibliotecă şi cărţile de acasă, zicînd că e mai bine să stea aici decît acasă, unde face alergie la vederea lor, unde, ce-i drept, nu mai avea loc pe pereţi din cauza goblenurilor de lux precum şi a vitrinelor de tot felul în care avea o puzderie de bibelouri şi bijuterii, fapt despre care o să vă relatez, la fel, mai jos. Tristeţea ei îmi convenea mai mult decît veselia, care era zgomotoasă, uşor parvenit-aristocrată şi, din cauza asta, grotescă. Tristeţea ei avea însă ceva sfînt în ea, mai curînd smerenie, ceva de aer oriental, desenîndu-i chipul feţei lunguieţ, ca-n picturile lui Modigliani. De fapt trebuie să vă spun că şi originea ei avea ceva oriental în ea: după mamă este armeancă, iar după tată austriacă - în timp ce ea se declară tot timpul o autentică româncă şi n-aş putea afirma că nu este. Însă din elevaţia nemţească n-a păstrat mai nimic, poate doar distincţia, la care ţinea foarte mult şi pe care şi-o scoate în evidenţă totdeauna prin eleganţă, schimbîndu-şi garderobele zilnic. Nu-mi pot explica de unde totuşi îi venea această tristeţe aparte care-mi plăcea atît de mult, pentru că n-avea o cultură care s-o ducă în meditaţii existenţiale sau metafizice atît de adînci încît să-şi dea seama de nerostul vieţii sau de inutilitatea de-a trăi numai pentru trup şi deloc pentru spirit? Că-n privinţa cealaltă, prin grija de nabab a soţului, avea de toate, haine, încălţări, bijuterii, luxuri care o făceau invidiată de celelate colege, care mai-mai de reuşeau să-şi cumpere cîte un ciorap pe-ascuns şi din economii de luni de zile din cauza salariului de mizerie pe care-l aveau. Pe cînd ea, n-avea de ce să fie tristă din acest punct de vedere. Şi totuşi era tristă, şi-n acele momente mă apropiam de ea şi-ncercam cîte o conversaţie menită să-i alunge sau să-i adîncească tristeţea, pentru a-mi face hatîrul pînă la capăt. Nu-mi explic nici pînă acum acest egoism. Însă de fiecare dată parcă simţea acest lucru şi mă ruga să-i spun anecdote la care rîdea cu gura pînă la urechi, dar destul de leşinat. Deşi plină de viaţă, părea fără vlagă. Uneori îmi spunea că n-a avut fericirea să aibă un copil. Viaţa ei s-ar fi schimbat. Poate, totuşi fondul i-ar fi rămas acelaşi. Da, şi rîsul îi era trist şi cu atît mai caraghios cu cît îşi arăta dinţii cabalinici, alb-gălbui-vineţii, ca de viplex, de a căror existenţă inestetică era convinsă şi se chinuia imediat să şi-i acopere cu bezele-i senzuale şi groase, iar cînd nu reuşea ducea mîinile la gură aşa cum face un om ştirb imediat după ce i-au căzut dinţii. Dar peste toate, jovialitatea ei era ne-ntrecută, iar poziţia ei în mai toate şedinţele nu putea fi trecută cu vederea. Dar acest fapt interesează mai puţin, ci numai un singur aspect poate fi evidenţiat şi anume faptul că la început îmi creiona cîte un profil în şedinţe care-mi scotea în evidenţă nişte calităţi profesionale pe care în mod obligatoriu trebuia să mi le însuşesc din respect numai faţă de pasiunea cu care le-a prezentat. Poate numai din acest punct de vedere aş putea să-i mulţumesc, avînd acest merit în viaţa mea, învăţîndu-mă cu adevărat ce-nseamnă o bibliotecă. Dar de ce o făcea, nu-mi este nici acum clar, de bine ce s-a purtat atît de mişeleşte în ultima perioadă. Nu părea să aibă aceeaşi metodă de răzbunare ca şi colega de la colectură, însă de răzbunat s-a răzbunat exact ca ea: m-a obligat să-mi iau transferul! Zece ani însă nu m-a scăpat din ochi. Discuţiile convergeau mai tot timpul spre politic, spre istoria ţării (paradoxal, era o admiratoare a lui Ştefan cel Mare şi, a fost, a lui Stalin, pentru care a avut un cult aparte!). Dar, fin, de fiecare dată discuţiile duceau spre conducătorul ţării, Ceauşescu, nedîndu-şi seama că-i depistasem *maieutica* destul de penibilă pe care o folosea în acele momente. Ştiindu-mă un răzvrătit, un nemulţumit, un tip care nu-şi ţinea gura în astfel de ocazii, îmi cerea mereu păreri despre Ceauşescu, despre politica lui, pe moment nedîndu-mi seama că eram pus la încercare, la adevărate investigaţii prin metoda falsului interogatoriu, metodă pe care o deţinea destul de bine. N-am aflat decît tîrziu că avea un frate care lucra la securitate, la un sector care ţinea de chiar protecţia şefului statului - protocolul. Hait, mi-am zis atunci, şi-am trecut la dezvelirea arătarei, dîndu-mi pe faţă toate gîndurile pe care le aveam faţă de tiran; îi spuneam tot ce dorea şi cum dorea, chiar şi mai mult, aşteptînd din moment în moment să vină cineva să mă ia. Dar nu s-a întîmplat. Şi lucrul ăsta nu mi-l explic nici acum. Fapt ce mă face să cred că totuşi nişte sentimente au existat în sufletul acela împietrit, şi-o dorinţă de aventură a fost, dorinţă pe care n-am ştiut s-o depistez la timp şi nici n-aveam cum, pentru că nu era o femeie frumoasă, mai frumoasă decît soţia mea, ca să mă intereseze. Iar aşa-auzitele ei oferte nu mă interesau. Dar cred că greşesc. Ceva însă totuşi a fost. De turnat sigur m-a turnat la securitate, probabil lui frate-su, care la rîndul său..., însă totodată eram protejat dintr-un anume respect faţă de un om care nu era chiar orişicare, aşa cum mi-a spus odată în clipele ei de confesiune, care însă erau scurte,

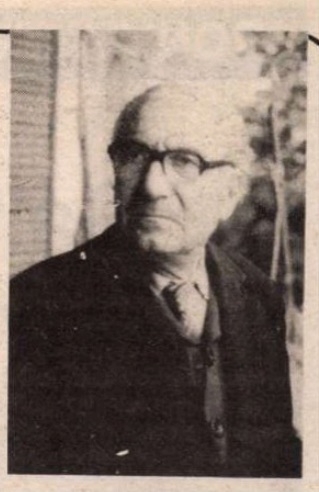
nevoie

tîrziu, lăsîndu-mă, acum cînd ştiam totul, să mă zbat ca peştele pe uscat, aşteptîndu-mi clipa execuţiei pînă în momentul cînd ea va decide. Dar ea nu se decidea. Vedeam cum se înnegreşte (deşi tenul ei era alb) şi cum îmbătrîneşte urît pe zi ce trece, născîndu-mi acea compătimire filială pe care o are fiul faţă de mama lui. Aici însă era vorba de o mamă vitregă care urma să se răzbune pe fiul ei, care n-avea aceleaşi păreri ca şi ea şi care nu iubea ceea ce ea iubea. Nu pot spune că-l iubea pe Ceauşescu, însă prin ceea ce făcea era de partea lui, chiar dacă, în încercările ei de-a mai afla cîte ceva, îl blestema cum numai ea ştia. Sînt convins acum că a fost unealta securităţii, dar o unealtă din cele mai diplomate, pe care n-aveai cum s-o sesizezi. Tristeţea ei, astfel, mi-a devenit insuportabilă şi din compătimirea pe care am trăit-o cînd i-a murit soţul m-am trezit într-o altă etapă, scurtă, de afinitate faţă de suferinţa ei, afinitate care s-a transformat în acuzare din momentul cînd am constatat că suferinţa îi era o făţărnicie. Din acel moment n-am mai avut nici un fel de încredere în ea şi-am început s-o ignor chiar dacă nu-i puteam evita acostările, fiind colegi de tură. Acest lucru a înrăit-o în aşa măsură, încît pot afirma fără să greşesc că avea clipe cînd îmi dorea moartea şi poate că încă mi-o doreşte. Dar asta importă mai puţin, aşa cum foarte puţin contau, la întregirea frumuseţii ei, toate bijuteriile şi inelele, mărgelele şi perlele pe care le purta, de fiecare dată altele, după asortul tualetei pe care o avea în acea zi. Pentru că într-adevăr avea foarte multe tualete. Nu-mi pot închipui unde le ţinea. Ţinea la aceste lucruri pentru că ele îi dădeau distincţie. De la moartea soţului, acestea s-au împuţinat, însă pofta de-a le admira nu, ci dimpotrivă creştea, aşa încît atunci cînd la ghişeu venea o cititoare astfel împodobită o ţinea în loc pînă cînd termina de analizat cu foarte mare atenţie şi precizie fiecare bijuterie şi pînă cînd persoana respectivă dispera şi-şi arăta graba. La fel, cînd intra într-un magazin de porţelanuri, de bijuterii sau gablonzuri, treceau ore în şir şi tot nu se sătura să le privească. Curioasă creatură a naturii - un om care ura atît de mult semenii trebuia să iubească ceva şi ea iubea bijuteriile, bibelourile etc. Dar uite că m-am luat cu tot felul de nimicuri şi povestirea tot n-am izbutit s-o scriu, aşa încît vă promit că atunci cînd o voi scrie va fi o adevărată povestire, însă totuşi nu vreau să închei acest fragment de jurnal fără să spun că datorită eleganţei ei, într-o zi, Costel, un alienat mintal, care venea să ia cîte un leu-doi de la fiecare şi cîte zece lei de la ea, negăsind-o la ghişeu, a întrebat unde e, cu o tristeţe asemănătoare cu a ei, pronunţînd legat apelativul *tanti* de epitetul frumoasa, ieşind *Tantifrumoasa*, nume pe care eu l-am convertit în *Tantibela* tocmai pentru a da titlul povestirii pe care urmează s-o scriu.

■

**Fragment din „Jurnalul zilelor de groază"*

Ovidiu Rîureanu



• Născut în 1919, Ovidiu Rîureanu este unul dintre poeţii care s-au distins la începutul anilor '40, fiind remarcat de George Călinescu şi de Eugen Lovinescu al cărui cenaclu îl frecventează în 1942. În 1941, alături de Geo Dumitrescu, Virgil Ierunca, Dinu Pillat etc., face parte din grupul iniţial al revistei Albatros. *În cadrul aceluiaşi grup de orientare antifascistă colaborează la volumul cenzurat* Sîrmă ghimpată, *reprodus parţial în 1985 de volumul* Reîntîlniri *de Sergiu Filerot. În 1943, după o serie de manifestări în presa literară a vremii şi de plachete tipărite sub egida cenaclului* Adonis, *îi apare în Editura* Ramuri *volumul de versuri* Jurnal.

În timpul ultimului război mondial a condus cenaclul Veac, *frecventat de scriitorii tineri ai vremii, printre care Marin Preda, Geo Dumitrescu, Elena Diaconu, Monica Dan, Constant Tonegaru, Vladimir Colin, Nina Cassian, Eugen Schileru, Ion Larian Postolache, Vlad Muşatescu, Ion Frunzetti, Dimitrie Stelaru. Ulterior organizează mai multe cenacluri de literatură de anticipaţie. Publică mai multe studii în legătură cu mecanismul literar al fantasticului, pe care îl şi cultivă, ca scriitor, în povestiri - cum sînt cele reunite în volumul* Aventurile lui Şerban Andronic *(Editura Tineretului, 1963) - cît şi poeme de o factură personală.*

De-a lungul anilor publică în presă, în antologii şi în volume poezii, cronici, articole, eseuri, traduceri etc.

A fost unul din asistenţii lui Tudor Vianu şi, timp de decenii, profesor de literatură comparată.

Lacrimile, bucuria şi odihna poetului

Cînd plînge sufletul meu, viori şi flaute aud plîngînd,
Cînd sufletul meu se bucură, cascade de culori şi lumini se dezlănţuie.
Cînd sufletul meu se odihneşte, doarme şi fratele meu, Dumnezeu.

Vînătorul de lei

Veneam acasă întotdeauna pe la ora şase,
îţi sărutam cu recunoştinţă vîrful buzelor ţuguiate în acest scop,
îmi aninam carabinele în cuier,
te ascultam povestindu-ţi mărunţele întîmplări ale zilei
şi într-un tîrziu semănam neglijent:
- Astăzi am mai împuşcat un leu.
Şi, cu discretă vanitate virilă, scăpam cîteva vorbe din care se înţelegea că animalul a fost foarte primejdios, ceea ce însă n-a avut mare importanţă.
Apoi cinam ca nişte oameni bine crescuţi şi intram în aşternut, unde îmi întorceai destul de repede conturul spatelui, iar eu întîrziam admirîndu-ţi umerii uşor transpiraţi.

Împuşcam în fiecare zi un leu şi tu nu ziceai nimic.
Nu m-ai iubit niciodată, dar n-ai spus niciodată că nu mă crezi.

Monstrul necunoscut

Undeva pe aproape, urla ca un piod monstrul necunoscut.
În unda de funingine, gîlgîiau glasurile unor făpturi de funingine,
Pe care nu le înţelegeam,
de care mi se făcuse frică.
Groaza, şi disperarea, şi o durere fără nume îmi străbăteau fibrele ţepene.
În locul acela blestemat erau posibile toate metamorfozele.
Îmi vedeam din afară crengile desfrunzite pe care le stropea şuvoiul negru.
Doar trupul tău înota acelaşi prin apele de funingine.
Undeva pe aproape, urla neajutorat monstrul necunoscut.

Noaptea ţapilor

Totul se întîmpla ca într-un coşmar:
după ce te batjocoream în aşternutul acela care conserva mirosul ţapilor poposiţi peste noapte,
dimineaţa îţi despuiam splendorile solare
şi le întunecam tăvălindu-le copios prin noroi.
Cam aşa ne apuca amiaza.
Eu te trăgeam de un picior pe uliţele murdare, ca pe o sanie.
Tu te lăsai tîrîtă cu nepăsare şi, poate, cu satisfacţia alunecării.

Erai doar o sanie care alunecă.

Spre seară tot eu te spălam cu şuvoaie de lacrimi.
Dar, ca într-un coşmar, venea iarăşi noaptea
ţapilor călători spre hăţişuri.

Ultima expediţie

Călăuza aceasta poartă poncho şi sombrero de zgură.
Însă mă voi îmbrăca cu pantaloni scurţi
şi n-o să-mi uit nici casca colonială.
Cînd te simţi fotogenic curajul îţi creşte.

Am să plec în clinchetul clopoţeilor de la gîtul cătîrilor
în expediţie după soarele ce apune
şi după un soi de păsări călătoare ce nu se întorc niciodată.

Dar, în mijlocul indigenilor, voi poza cu surîsul cîştigătorului.

Va fi o expediţie mirifică.
Mă voi îmbrăca fotogenic cu pantaloni scurţi
şi n-am să uit nici casca colonială
ca să-mi urmez călăuza cu poncho şi sombrero de zgură.

Proiect pentru un parastas

Fiica mea, tu să-mi faci pomană împărţind sărutări în nopţile înmiresmate
cînd înnebunesc crinii şi caprifoiul,
iar vinul pe care ar trebui să-l torni pe jos ca să potoleşti setea pămîntului ce m-a înghiţit, să-l bei tu pînă la fundul paharului.

Şi din tainiţele de sub pleoape să nu ţi se rostogolească prea multe boabe de lumină tristă.
Dacă sufletul meu s-ar duce pe o cărăruie cu beznele înmulate de licărul luminărilor aprinse de tine,
ar fi frumos şi trist!
Dar sufletul meu mai ardea trecîndu-ţi văpaia.
Şi asta e frumos fără să mai fie trist.

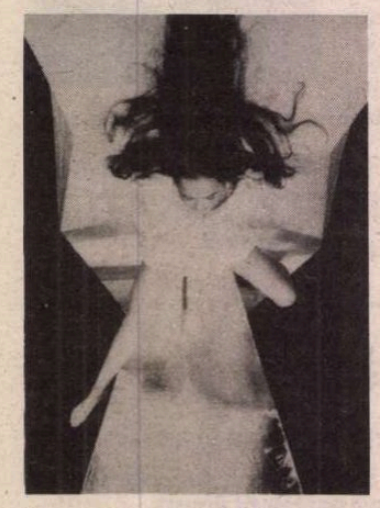
Iar dacă vreodată te vei simţi otrăvită de dor,
caută-mă în oglinda lacurilor adînci,
în norii prin care se cerne luna
şi-n vîntul ce s-a iscat pe neaşteptate lîngă tîmpla ta,
caută-mă în colţurile clopilte de mine stelelor,
în ochiurile de soare ale pădurilor
şi-n ciocotul sîngelui tău.
Iar vinul pe care ar trebui să-l torni pe jos ca să potoleşti setea pămîntului ce m-a înghiţit, să-l bei tu pînă la fundul paharului.

Cîinii şi luna

Legaţi în lanţ sau vagabonzi,
cînd au probleme dureros de neînţelese,
cîinii urlă metafizic
ca şi poeţii,
la lună.

de Marina Constantinescu

Gaițele în versiune modernă



Lioara Bradu în rolul Margaretei

SE PARE că actorul, profesorul și acum regizorul Florin Zamfirescu a descoperit în piesa *Gaițele* de Al. Kiriței, probabil la o nouă lectură, zone care n-au fost „văzute" pînă acum. Sau nu îndeajuns. S-a apropiat de acest text lăsînd deoparte (și departe) toate celelalte versiuni scenice sau cinematografice. Ce aduce nou această montare? Este întrebarea, cred, firească, pe care spectatorul este îndreptățit să și-o pună.

Mărturisesc că regizorul Florin Zamfirescu și minunații lui foști studenți reușesc să spulbere orice fel de prejudecăți. Reușesc să ne încînte, oferindu-ne un spectacol care s-a mutat cu totul dintr-o gamă minoră într-una majoră. Se problematizează plecîndu-se de la un text care nu părea să pună probleme fundamentale. Locul acțiunii era stabilit de Kiriței în sudul țării, iar textul său dezvolta caracteristicile zonei, ale provinciei oltene. Lumea orașului de provincie, sufocată de propria suficiență, amorțeală și plictiseală este observată de Al. Kiriței în micimile cotidiene care fărîmițează totul pînă la distrugere. Absența conștiinței determină absența sensului. Dar observația autorului rămîne localizatoare. Este una de tip realist, dominată de balcanism și orientalism. Textul *Gaițelor* este al clasicei comedii de moravuri.

Observația regizorului este, ea, profund simbolică și înlătură strictețea zonei în care este amplasat subiectul. El ar putea fi deplasat acum oriunde, menținîndu-se aria sudică, dar nu locală, ci universală. De la început, avem intuiția simbolicului ca structură de bază. Este total abandonat (normal!) decorul indicat de către autor: interiorul bătrînesc de oameni bogați, scara ce duce la etaj, ușa mare dinspre grădină, salonul-budoar, mobilastil, chilimurile vechi de pe podele, *scaunul lung* de bolnav, grădina. Se păstrează doar masa, nu rotundă, ci dreptunghiulară, care devine *centrul* scenei, atît prin poziție cît și prin cumulul de funcții: pat, catafalc, sicriu. Este un *axis mundi* care centrează în jurul său problemele și experiențele umane fundamentale: viață, naștere, moarte. În prim-plan, sînt aranjate scaunele, în semi-cerc. Aranjamentul dă impresia de spectacol (și înmormîntările sînt un spectacol), la care participăm cu toții, actori și spectatori. Se micșorează astfel distanța actor-spectator, scenă-sală. În planul al doilea, dar nu secund, masa-catafalc, patul-sicriu. Deasupra, în tavan, ca într-o oglindă, un fel de proiecție geometrică a mesei-catafalc, și ea cu mai multe funcții tehnice și estetice: trapă, capac de sicriu, piatră tombală, verticala unei cruci.

Ideea regizorală pe care se construiește piesa este ideea de dublu antitetic: viață-moarte, benefic-malefic, vinovat-nevinovat, fericit-nefericit, sănătos-bolnav, vis-realitate, real-imaginar, orizontal-vertical, alb-negru. Personajele amplifică și susțin dublul: Wanda devine Margareta după sinuciderea acesteia, prin atitudine (disperată, isterică), aspect, comportament. Georges și Ianache, cei doi frați-ciocli apar din spatele patului, desprinzîndu-se parcă unul din celălalt, ca o imagine și respectiv proiecția ei răsfrîntă în oglindă. Foarte interesantă este și relația Fräulein - personaj distructiv, intrigant, demonic - Wanda. Fräulein salvează în Wanda propria-i feminitate ratată. Apariția Wandei în scenă este anunțată prin desfacerea capacului suspendat de deasupra patului. Un mormînt care așteaptă să-și primească mortul. Personajele malefice, care-și construiesc fericirea pe nefericirea altora, vin parcă, dintr-o altă lume, o lume a duhurilor rele. Trapa se închide doar după moartea Margaretei.

Dacă, în piesa lui Al. Kiriței, Margareta este un personaj șters, fără detalii vestimentare, în spectacolul lui Florin Zamfirescu, ea este un veritabil protagonist. În jurul ei, al patului ei se desfășoară acțiunea, tensiunea, intriga, tragedia. În cămașa albă, largă, lungă, cu părul răvășit și ochii disperați, Margareta își poartă crucea. Imaginea este deosebit de plastică: pe patul suferinței coboară oblic brațul din tavan, simbol pentru verticala crucii. Margareta cuprinde cu amîndouă brațele crucea, iar unghiul pe care corpul îl face sub proiecția oblică sugerează povara, patima, neputința, supunerea în fața destinului și asumarea acestuia. Este schema sacrificiului inițial. Palidă, răvășită dar resemnată, Margareta se întinde pe patul care va deveni sicriu. Este deja pregătită pentru somnul-moarte. Florile pe care și le-a cules singură și le pune pe piept. Și tot singură își pune, în mod repetat, și mîinile pe piept.

Acțiunea se desfășoară într-un spațiu închis, fără ieșire, fără uși, fără geamuri: cavoul. Decorul (Dan Toader), extrem de simplu, este exploatat și valorificat la maximum. Ideea esențială a spectacolului se află într-o zonă limitată și delimitată de viață și de moarte, de vis și de realitate. Lioara Bradu (Margareta) susține bine acest personaj-centru. Are forță și dramatism atît cît trebuie.

CELE trei *gaițe* sînt absolut remarcabile. Nu cred că trebuie să fim reținuți în aprecierea talentului acestor trei tinere actrițe, metamorfozate în babe: Liliana Pană (Aneta Duduleanu), Cristina Dogaru (Lena), Zoia (Cristina Buburuz). Profesorul Florin Zamfirescu a intuit talentul iar regizorul Florin Zamfirescu l-a materializat și l-a pus în valoare din plin. Ele sparg structura de dublu, de cuplu. Sînt bocitoarele care bocesc înainte ca cineva să moară, care grăbesc moartea prin gesturi precipitate, prin vise, prin aduceri aminte, prin chiar bocetul lor. Înmormîntările sînt un spectacol pe care *gaițele* îl privesc și pe care îl comentează îndelung. Bîrfa este unica lor preocupare. Restul, doar pretexte. Fiecare este individualizată prin propriul joc. Și iarăși nu cred să greșesc scriind că Liliana Pană, Cristina Dogaru și Cristina Buburuz sînt trei actrițe foarte bune, iar evoluția lor sper să le confirme valoarea de la debut. Sînt foarte bine alese și distribuite în roluri ca și ceilalți colegi ai lor - Bogdan Vodă (Georges Duduleanu), Monica Mihăescu (Fräulein) și Sorin Cociș (Ianache Duduleanu), punîndu-i clar în umbră pe cei care sînt mai demult actori, dar care nu ne conving (cel puțin aici): Oana Ioachim (Colette Duduleanu), Cătălina Mustață (Wanda) și Florin Piersic jr. (ultimul, în rolul unui Mircea Aldea citit de către regizor pentru prima oară, nu ca un Don Juan, ci ca un inhibat, ca un complexat).

Un spectacol serios, profund, care nu păstrează din text decît comedia de limbaj. De fapt, o farsă macabră, (și erotismul este aici macabru), grotescă, foarte bine regizată și jucată, un debut important și un afiș valoros pentru Teatrul Mic. ■

Teatrul Mic, *Gaițele* de Al. Kiriței. Regia: Florin Zamfirescu. Scenografia: Dan Toader. În distribuție: Liliana Pană, Cătălina Mustață, Lioara Bradu, Oana Ioachim, Monica Mihăescu, Cristina Dogaru, Cristina Buburuz, Afrodita Androne, Florin Piersic jr., Bogdan Vodă, Sorin Cociș.

Cele trei "gaițe" (Cristina Buburuz, Liliana Pană și Cristina Dogaru).

Programul Festivalului Național de Teatru „I.L. Caragiale"

• 7 noiembrie: ora 19.00, Deschiderea Festivalului (Foaier - Teatrul Național); ora 19,30, Teatrul Național București, *Livada de vișini* de Cehov, în regia lui Andrei Șerban (Teatrul Național, Sala mare);

• 8 noiembrie: ora 17,00, Teatrul Maghiar - Timișoara, *Gratii* de Árpád Göncz, în regia lui Laurian Oniga (Teatrul Odeon - Sala Majestic); ora 20,00, Teatrul Național - Iași, *Socrate* de Dumitru Solomon, în regia lui Nicolae Scarlat (Sala Opereta).

• 9 noiembrie: ora 17,00, Teatrul Dramatic Galați, *Libertate la Bremen,* de Fassbinder, în regia lui Adrian Lupu (Sala Opereta); ora 20,00, Teatrul Odeon, *Au pus cătușe florilor,* de F. Arrabal în regia lui Al. Hausvater (Teatrul Odeon - Sala Majestic).

• 10 noiembrie: ora 17,00, Teatrul Luceafărul din Chișinău, *Regele Lear,* de W. Shakespeare în regia lui Ioan Ieremia (Teatrul Bulandra - Sala Schitu Măgureanu); ora 20,00, Teatrul Tineretului din Piatra Neamț, *Opereta* de W. Gombrowicz, în regia lui Cristian Pepino (Sala Opereta).

• 11 noiembrie: ora 17,00, Teatrul Eugen Ionescu - Chișinău, *Iosif și amanta sa* de V. Butnaru, în regia lui Petru Vutcarau (Teatrul Național - Sala Atelier); ora 20,00, Teatrul Mic, *Jacques și stăpînul său* de Milan Kundera, în regia lui Petre Bokor (Teatrul Mic).

• 12 noiembrie: ora 17,00, ATF, *Equus* de Paul Shaffer, regia Anca Berlogea (Teatrul Casandra); ora 20,00, Teatrul Național din Cluj, *Lecția* de Eugen Ionescu, în regia lui Mihai Măniuțiu (Teatrul Național - Sala Atelier).

• 13 noiembrie: ora 20,00, Teatrul Maghiar din Cluj, *Cîntăreața cheală* de Eugen Ionescu, în regia lui Tompa Gábor (Teatrul Bulandra - Sala Schitu Măgureanu).

• 14 noiembrie: ora 17,00, Teatrul Național - Tîrgu Mureș, *Cruciada copiilor* de Lucian Blaga, în regia lui V.I. Frunză (Teatrul Național - Sala Atelier); ora 20,00, Teatrul Național - Craiova, *Titus Andronicus,* de W. Shakespeare, în regia lui S. Purcărete (Teatrul Național - Sala mare).

• 15 noiembrie: ora 18,00, Decernarea premiilor (Teatrul Național - Sala mare).

Va avea loc și o suită de spectacole în afara concursului.

„Unde se duc clovnii, mamă?"

BUCUREȘTENII au putut vedea, la sfîrșitul lunii trecute, pe locul unde a fost cîndva amplasată statuia soldatului sovietic, trupa Teatrului *Masca* protestînd împotriva faptului că nu are o sală în care să-și țină spectacolele. Trecători, personalități din lumea teatrului, ziariști, oameni de cultură și-au exprimat solidaritatea cu protestul actorilor. Dintr-o discuție cu domnul Mihai Mălaimare, directorul Teatrului, am aflat că, în cazul în care cei în măsură să rezolve situația nu o vor face, trupa își va distruge costumele și decorurile, punînd astfel capăt existenței teatrului. S-ar părea că protestul n-a lăsat chiar insensibilă oficialitatea. În așteptarea unei soluții, în zilele de 31 octombrie și 1 noiembrie, renunțînd pentru un timp la ideea dispariției, actorii au jucat în aer liber două spectacole cu piesele *Clovnii* și *Medievale*. S-a jucat pe peluza din fața Muzeului Antipa. Atît scena cît și spectacolele au fost adaptate neobișnuitelor condiții. Am resimțit în mod dureros absența regretatei Anda Călugăreanu. Pe banda muzicală care însoțește pantomima, o voce de copil rostește la sfîrșit o întrebare inocentă: „Unde se duc clovnii, mamă?" Aceasta e întrebarea pe care ne-o punem și noi, iubitori adulți ai teatrului *Masca*, acum, cînd știm că actorii își vor continua insolitul lor turneu în aer liber și prin cartierele Bucureștiului. Pînă la ora la care scriem aceste rînduri, Ministerul Culturii n-a găsit încă o rezolvare. Teatrul *Masca* nu are sală. **(M.C.)**

Batman sau manierismul comercial

BATMAN RETURNS (Batman se întoarce), de Tim Burton, recenta peliculă lansată în sălile de cinema în vară, şi de curînd şi la noi, reprezintă cîteva din trăsăturile filmului de ficţiune cu buget mare, produs de industria hollywoodiană de astăzi. Acestea, cumulate, formează programul de fabricaţie pe care îl adoptă producătorii americani pentru a-şi asigura succesul de casă.

Filmul poate fi catalogat şi recunoscut de public cu uşurinţă - el are, cu alte cuvinte, o imagine de marcă uşor accesibilă -, dar, în acelaşi timp, suportă o pluralitate de etichete: film pentru copii, basm, thriller, remake (film *retro*) după un serial de benzi desenate, alegorie politică, melodramă sau amalgam intertextual adresat publicului cinefil. Filmul are un *logos* simplu, destinat oricui şi, totodată, ca spaţiu de interferenţă a unor discursuri diferite, face apel la un public specializat, selectiv, ce preferă să-şi regăsească preferinţele în filmul pe care-l are în faţă.

Ca o consecinţă a acestei duble orientări, intriga pune în confruntare polaritatea schematică (arhetipală) dintre bine şi rău, dar nuanţată şi chiar, pe alocuri, intenţionat ezitantă. Pe de altă parte, intrigii fundamentate pe un conflict clar, simplu i se adaugă o structură discursivă şi formală manieristă. De exemplu imaginea (în sens larg) este purtătoarea unui mesaj complex: ritmul succesiunii cadrelor şi complexitatea mise en scène-i cer deseori un efort perceptiv notabil (modelul este clipul video care se bazează pe o similară „lectură rapidă" a unui discurs baroc).

Fiecare schemă utilizată este dublată sau cartografiată metaforic pe un al doilea spaţiu discursiv. De exemplu, conflictul dintre personaje - Batman vs Catwoman vs Omul pinguin - este rînd pe rînd motivat ca: un conflict sexual (fiecare îşi caută identitatea faţă de absenţa sau refuzul părinţilor şi faţă de celălalt, opusul său sexual), formal (fiecare personaj poartă o mască grotesc animalieră care-l marchează ca anormal, monstruos, faţă de ceilalţi: liliacul, pisica, pinguinul) şi financiar (cei trei se înfruntă în arena cuceririi politice şi economice a oraşului: Gotham-city).

Valorile şi aşteptările normale ale spectatorului sînt deseori răsturnate. Comicul clovnilor care-l însoţesc pe omul-pinguin este metamorfozat într-un grotesc terifiant. Acţiunile violente alăturate decorului urban expresionist transformă filmul dintr-un basm (cu copii abandonaţi) într-un manierist text apocaliptic. Morala parabolei infantului pierdut se transformă într-o alegorie infernală.

Fără false ipocrizii - alegoric - războiul din Golf e transformat într-un conflict intern oraşului - o afacere de politică internă - dictată în termenii supremaţiei financiare în oraş, dar şi în cei ai singurătăţi şi monstruozităţii personajelor.

Echivoc, filmul îţi prezintă respingătorul sub fascinaţia identificării cu personajul. Destinul omului-pinguin e urmărit cu o bizară compasiune, amestecată cu teamă. Cele trei personaje-hibrid sînt respingătoare şi fascinante totodată. Scenariul poartă personajele pînă în pragul recunoaşterii ambivalenţei lor - ele au conştiinţa răului din ele, dar şi a faptului că masca (rolul) pe care îl poartă îi obligă să-şi joace rolul pînă la capăt. Indiferent de natura sa, personajul va purta masca destinului său conform unui scenariu cunoscut dinainte. Văzînd filmul, ai impresia că cele trei personaje încearcă pînă în final - fără reuşită - să se elibereze de anatema măştii pe care o poartă: Batman-justiţiarul, Catwoman-seducătoarea, Omul-pinguin - monstrul pervers. O secretă complicitate îi umanizează - ei sînt copii fără părinţi, orfani aruncaţi într-un manej cinematografic. Eşecul lor înseamnă reuşita spectacularului: imaginea lor e mai puternică decît natura lor interioară.

Batman este o maşinărie cinematografică ce pune în circulaţie schemele mentale ale societăţii (nu numai americane) în formule uşor perceptibile, dar, totodată, reprezintă locul de manifestare al experienţei filmului de avangardă. Conform strategiei de marketing cu dublu impact de public, filmul hollywoodian „absoarbe" experimentul, lăsat îndeobşte pe seama filmului de „artă şi eseu" în şablonul comercial. În faţa unei crize a reprezentării cinematografice clasice (narativ realiste), filmul hollywoodian integrează fără ezitare experimentul formal şi gestul autoironic. În ultimii ani filmul american a recuperat *în* modelul narativ clasic atitudinea parodică, discreditantă a avangardei - neîncrederea în discursul mimetic -, rafinînd acest gen de film postmodern generat la intersecţia unor atitudini contradictorii. Astfel, filmul comercial de gen (popular) şi filmul experimentului formal, antimimetic se regăsesc în cinematografia hollywoodiană. În fapt, Hollywood-ul, îndelung criticat pentru poziţia sa strict comercială, a *recuperat* în cele din urmă discursul artisticului deviant, contestatar.

PROVOCAREA hollywoodiană faţă de industria de *entertainment* (de amuzamente şi distracţii) sau faţă de producţia *„artistică"* europeană este în acest moment *testabilă* . Investiţiile în milioane de dolari în peliculele nord-americane sînt rentabile şi reprezintă modele ale filmului manierist postmodern. Faţă de această realitate, industria europeană ezită încă între filmul local-naţional şi coproducţii (adică între specializarea fragmentară şi cosmopolitismul unei pieţe-gigant).

Filmul american e o afacere economică, o presiune economică ce-şi etalonează artisticul în termeni de marketing. În definitiv problema se pune - cu voie sau fără - în termenii seducţiei oamenilor, a publicului - cel care decide în cele din urmă.

Mircea Valeriu Deac

de Alfred Hoffman

Momente deosebite

CVARTETUL „VOCES", cînd am fost la Iaşi să mă bucur de una din puţinele sărbători culturale care înseamnă ceva - jumătatea de veac de la începuturile Filarmonicii „Moldova" - se pregătea să apară în săptămîna de concerte plănuită în cinstea evenimentului. N-am putut, din păcate, să rămîn pentru toate zilele acelea de cinstire a marii muzici, dar pentru a ne compensa cei patru minunaţi artişti ieşeni, care acum au fost adoptaţi (-inspirată idee!-) de Radiodifuziune ne-au dăruit acelaşi program în studioul de concerte de pe strada General Berthelot. În sală, cîteva zeci de persoane - dar, semn bun, în primul rînd tineri. Am aflat că s-a pus un afiş şi la Academia de Muzică. Poate au înţeles studenţii cel mai temeinic că au în faţa lor, la îndemînă, unul din ansamblurile de frunte, pe plan mondial, ale vieţii camerale. Nu prea umblă minuni pe toate drumurile. Alteori, vin solişti cu renume şi reclamă, de puternică susţinere impresarială, lumea se înghesuie - dar în fapt rămînem decepţionaţi: în cazurile bune ne întîmpină o dexteritate tehnică de efect, dar sufletul rămîne gol, vibraţiile de emoţie ale partiturilor nu sînt stîrnite şi parcurgerea textelor se dovedeşte exterioară, lipsită de motivaţii lăuntrice. Cvartetul de coarde „Voces" a ales, de partea lui, calea cea mai nobilă şi mai grea: de a merge pînă în adîncul muzicii alese - şi de a-i pune în mişcare vibraţiile sufleteşti fără să recurgă la false patetisme sau la supralicitări expresive - ci de a se menţine în limitele unor sonorităţi potolite şi înţelepte, însă solicitînd la maximum sensibilitatea ascultătorului. Este, de fapt, sensul superior al muzicii de cameră - acela de a ocoli spectaculozitatea de duzină şi de a deştepta în auditor maximum de mişcare interioară prin simplitate, calitate sonoră, frazare plină de nobleţe, intuire rafinată a stilului respectiv. Ni s-a părut că la acest concert coordonatele evocate mai sus au fost onorate în cel mai înalt grad. *Cvartetul KV 458 - Vînătoarea* - de Mozart a răsunat eterat şi totuşi apropiat, eleganţa ductului melodic, sugestivitatea dansantă, puritatea sonorităţilor părînd a fi concentrat chintesenţa întregului ciclu al *Cvartetelor* maestrului din Salzburg, dăruit nouă tuturor în stagiunea trecută, în anul bicentenarului morţii compozitorului. Apoi, *Cvartetul nr. 3* al creatorului ieşean Sabin Păutza - astăzi plecat să-şi dăruiască ştiinţa şi talentul în lumea largă - a reprezentat puterile tainice ale făuritorilor de muzică de la noi. Pe un fond amintind de antecedente străvechi şi de izvorul popular al multor creaţii de nobleţe şi elevaţie, el a răsunat ca o amintire şi o evocare, ecourile de demult şi din totdeauna au fost chemate cu o acuitate supremă în vehicularea şoaptei instrumentale, a imaginilor pitoreşti şi subtile, a alcătuirilor sonore discrete şi puternice totodată. În sfîrşit, *Cvartetul op. 30 în mi bemol minor* de Ceaikovski, ascultat mult mai rar decît cel în *re major* şi prin aceasta deşteptînd ecouri sporite, a părut a sintetiza capacitatea muzicii romanticului rus de a atinge coarde sensibile ocolind totuşi apelurile sentimentale extreme, de a mişca rămînînd în graniţele simţirii filtrate de maxima rezervă şi aparenta *obiectivitate* a interpreţilor, care ştiu să *mîngîie* muzica pentru a-i stîrni glasul cel mai elocvent. Am mai sfătuit pe melomanii noştri şi o fac din nou sperînd că apelurile mele nu vor rămîne „o voce clamînd în deşert": dacă doriţi să asistaţi la învesmîntarea cea mai de preţ a specificităţii muzicii de cameră, dacă vreţi să vă înălţaţi spiritele fără să simţiţi dificultatea ascensiunii, dacă aspiraţi la un loc în cel mai eficient vehicul spre tăriile imaculate ale magiei sonore, nu rataţi nici un prilej de a asculta cvartetul „Voces"! Iar pentru că pe afiş nu apăreau numele interpreţilor, să le amintim noi din nou: Bujor Prelipcean (Vioara I), Anton Diaconu (vioara a II-a), Constantin Stanciu (violă), Dan Prelipcean (violoncel).

ANDREI VIERU este un pianist pe care nu l-am mai ascultat de mult şi iată-l apărînd acum la admirabilul post de francofonie *TV 5 Europe*, care din fericire poate fi urmărit pe micile ecrane ale unor norocoşi bucureşteni. În cadrul ciclului de emisiuni *Renouveau du piano francai* care s-a desfăşurat pe parcursul dimineţilor a patru duminici consecutive, l-am putut urmări în 18 octombrie şi pe acela care, sortit să încheie ciclul, a fost dintre cei adăpostiţi de Paris, deşi nu originari de acolo. Prezentatorul a şi spus că pianistul este *român*, trăitor în Franţa. De fapt, Andrei Vieru a învăţat la Bucureşti, cu Ludmila Popişteanu şi apoi cu Dan Grigore (la Liceul de Muzică şi respectiv Academie), plecînd acolo unde este foarte greu - ca şi peste tot locul, dar poate şi mai riscant - să trăiască din cîntatul la pian. A fost un timp profesor la „Conservatorul Rachmaninov", o mai fi dînd şi niscaiva lecţii particulare, dar fapt este că a reuşit să se afirme prin recitaluri, care s-au bucurat totdeauna de o primire favorabilă. Am aflat că în septembrie 1992 a apărut în sala *Châtelet*, în cadrul „Festivalului estival" cu exact capodopera din care ne-a cîntat şi acum cîteva fragmente, *Arta fugii* de Johann Sebastian Bach. Un amănunt, pe care sînt sigur că Andrei, mai degrabă retras şi neamator de reclamă, *nu* l-ar fi accentuat, este că, după cîte am auzit, Emil Cioran a asistat la acea seară de muzică şi a fost adînc mişcat de calitatea lucrării dar şi a interpretării. S-ar părea că atunci tînărul nostru a fost şi mai convingător decît în înregistrarea pe film pe care am văzut-o şi care data din 1989. Nici eu nu dau prea mulţi bani pe fişele impresariale, totuşi trebuie să spun că Andrei a urmat, în emisiune, lui Philippe Bianconi, poate fala cea dintîi a pianisticii tinere din Franţa (ce mai vreţi - a înregistrat un program de lieduri acompaniindu-l pe faimosul Hermann Prey!) Pot să certific că extrasele din *Arta fugii* - care de obicei se cîntă de către orchestrele de coarde sau cvartete - m-au emoţionat poate şi mai mult la pian. Andrei Vieru a fost talentat şi la matematică. Poate de asta ştie să restituie sublimul din *Goldberg Variationen, Fantezia cromatică* sau *Arta fugii*. Este un semn că se află în largul lui în zonele cele mai înalte ale spiritului. În tot cazul, dacă ne este iertat să ne *mîndrim* cu produse de pe la noi - fie ele şi *plecate*, v-am semnalat unul din prilejurile cu adevărat îndreptăţite. ■

TELEVIZIUNE

de Cristian Teodorescu

Un zid pe adresa dumneavoastră

CE FACI cînd lumea de care aparţii nu-ţi place? O părăseşti. Dar dacă nu eşti atît de puternic, ca să-i spui „La revedere" ? Dar nici atît de slab, încît să i te acomodezi? Faci ca personajul lui Pirandello. Tragi oblonul pentru contemporani şi te dai cîţiva paşi îndărăt în istorie. Şi deodată, toate nesiguranţele tale zilnice dispar. Tot ceea ce se întîmplă nu numai că e scris, dar s-a şi întîmplat. N-ai decît să-ţi joci, liniştit rolul. Poţi deveni Pepin cel Scurt, vreun Richard; dacă nu-ţi place perioada medievală, n-ai decît să rămîi undeva mai în preajmă: are balta peşte. Iar dacă doreşti ca pielea personajului tău istoric să-ţi lase suficientă libertate pentru improvizaţie, îţi alegi un regişor obscur, un Henric al IV-lea care nu e cel cunoscut de toată lumea şi, vorba lui Creangă, „Guleai peste guleai, Ivan, că altfel mori de urît!". Important e doar să-ţi alegi un rege, sau un preşedinte, ca să vezi cum e să hotărăşti tu pentru alţii, nu numai cum e cînd alţii hotărăsc pentru tine. Memorabilă montarea lui Dominic Dembinski şi excelent distribuit Adrian Pintea în rolul lui Henric al IV-lea. Şi cum era o montare pentru televiziune, regizorul a găsit calea prin care televizorul, camera de luat vederi şi pupitrul de comandă al regizorului t.v. devin şi ele personaje în piesă. Cînd ai la dispoziţie o astfel de aparatură, alegerea personajului istoric în a cărui piele vrei să intri devine mult mai comodă. Proiectezi filme de arhivă sau reportaje pînă cînd îţi zici „Stop!" Şi vrei să devii Zidul Berlinului. Sau umbrela tînărului cocoţat pe zid.

Cu sau fără umor, Televiziunea a programat această piesă în săptămîna în care americanii şi-au ales noul preşedinte, iar la noi a fost desemnat prim-ministrul.

Jucat şnur, *Henric al IV-lea* m-a făcut să mă gîndesc la reclamele t.v., care mi-ar fi dat posibilitatea să răsuflu puţin, între acte. Jucată tot şnur, cel puţin pentru noi, alegerea de preşedinte preluată de la A.B.C. a însemnat o probă de rezistenţă pentru echipa celor doi comentatori ai TVR cărora li s-a adăugat Corneliu Vlad de la *România liberă*. Cum de la un punct încolo devenise limpede cine e cîştigătorul, democratul Bill Clinton, am aţipit. Pe la şase şi, dimineaţa, Victor Ionescu părea mult mai aproape de linia de sosire decît colegul său, marcat de orele de nesomn. Oricum, diferenţa de fus orar a dat întregii transmisii un aer ireal. La şapte dimineaţa la noi, se făcuse de-abia trecut de unsprezece p.m. în America, iar atmosfera de entuziasm nocturn din tabăra democraţilor avea ceva greu de perceput pentru mine, cel de la începutul zilei. În privinţa cîştigătorului, acum vreo trei săptămîni cînd am scris că, după părerea mea, acesta avea să fie Bill Clinton, nu m-am gîndit la competiţia sa directă cu George Bush, ci la cei 12 ani de guvernare republicană şi la perioada de recesiune economică a ultimilor ani. Aducînd în competiţie un om tînăr care a rostit cuvîntul magic, *Schimbarea*, democraţii, care erau oricum mai bine reprezentaţi în legislativ decît concureţii lor republicani au cîştigat şi preşedinţia.

Interesant e că una dintre primele declaraţii ale noului preşedinte a fost aceea că America nu-şi va schimba politica externă şi că schimbarea e, cel puţin la acest capitol, o formă de continuitate.

Şi mai interesant, pentru noi, mi s-a părut felul cum preşedintele Bush a primit înfrîngerea. Acest om care era la un moment dat idolul a mai bine de optzeci la sută din populaţia Statelor Unite s-a putut convinge ce înseamnă opinia publică şi gloria politică. Chiar dacă nici unul dintre cei care ajung la Casa Albă nu visează să conducă America *sine die*, pentru cineva care era convins pînă nu demult că va obţine şi al doilea mandat, George Bush mi s-a părut un om care ştie să piardă. Cu zîmbetul pe buze, încurajîndu-şi suporterii şi felicitîndu-şi adversarul.

Observaţia lui Victor Ionescu despre deprinderea americanilor de a nu se crampona de scaunele oficiale m-a făcut să mă gîndesc cîţi foşti preşedinţi ai Statelor Unite sînt, la această oră, persoane particulare, în viaţă. Cinci, iar din ianuarie vor fi şase. Asta e. Iar o parte dintre ei poate întemeia un club al ghinioniştilor. Vezi cazul Carter sau chiar cel al lui George Bush.

Noi avem în persoana premierului Stolojan un prim caz de oficialitate înaltă care nu s-a îndrăgostit de scaunul pe care stă. În pofida propunerilor insistente care i s-au făcut, Theodor Stolojan nu vrea să mai fie prim-ministru. Îi urmează un om din ministerul în care a lucrat şi pe care l-a şi condus o vreme actualul premier. Se pare că preşedintele Iliescu vrea tot un Stolojan în fruntea guvernului. De altfel, la prima sa intervenţie publică, premierul desemnat a făcut o profesiune de credinţă trasă la indigo după afirmaţiile dlui Stolojan. Şi asezonată cu spusele preşedintelui Iliescu de la discursul său de învestitură. Reformă, democraţie, greutăţi, Occident. Pe fotoliul alăturat, dl Stolojan zîmbea, ca tot omul păţit, amintindu-şi poate de primul său discurs în aceeaşi calitate.

■

SERIALUL MEU

de Radu Cosaşu

Episodul 843

Unei minciuni frumoase ar trebui să i se facă reclamă precum ţigărilor bune: „Fumaţi-le, dar sînt foarte periculoase pentru sănătate!". Revistelor - porno, tot aşa: „Citiţi «Cocota» şi «Sexul tare», s-ar putea însă să vă cauzeze!" Idealul ar fi ca şi ideile - să zicem: antisemitismul, să zicem: dreptul la a huidui - să poată fi cumpărate ca pepenii, pe tăiete, pe gustate. Exact e doar numărul candidaţilor la examenul de intrare în Academia de Poliţie: 1339 pe 102 locuri. La filozofie au fost 4 pe 1 loc, o pipă nu costă mai mult decît o jumătate de pensie mică.

(va urma, d.m.t.)[*]

[*]celebra expresie a lui Tolstoi din „Jurnal": dacă mai trăiesc

RADIO

de Antoaneta Tănăsescu

Un premiu

PENTRU ascultătorii fideli ai emisiunilor redacţiei muzicale din strada General Berthelot, premiul al II-lea obţinut de *Sacrul, o nouă tentaţie a muzicii contemporane româneşti* (redactor Ileana Ursu, regizor muzical Alexandru Pîrlea) la cea de a 26-a ediţie a Concursului Internaţional de creaţie radiofonică, „Prix Musical de Radio Brno" (12-14 octombrie 1992), reprezintă un prilej de bucurie nu însă şi de surpriză. Căci fără a exagera cu nimic şi ferindu-mă a utiliza superlativul ca simplu ornament retoric, am căpătat de-a lungul anilor, de-a lungul multor ani, certitudinea că seriozitatea profesională, inventivitatea şi mobilitatea intelectuală a celor ce reglează soarta simfonicului radiofonic nu au cum să treacă neobservate într-o confruntare de specialitate. După cum nu pot trece neobservate aici. Chiar numărul trecut întîrziam asupra unor remarcabile rubrici difuzate în preajma lui 1 noiembrie dar, precizare imediată, ele nu au fost semnul unor circumstanţe sărbătoreşti oarecum excepţionale, ci, dimpotrivă, semnul unei stări de normalitate care coordonează programul muzical în ansamblu şi în detaliu. Nu a fost, aşadar, nevoie să aşteptăm Ziua Radioului pentru a avea ocazia unor audiţii remarcabile, nu, ele sînt anunţate firesc, de luni pînă duminică în orice săptămînă a anului. Şi nu este vorba doar despre audiţii. Cu totul impresionant a fost şi este în continuare felul în care redacţia construieşte emisiunile de informare şi comentariu, muzica fiind, între celelalte arte, absolut privilegiată în faţa microfonului. Spaţii generoase, răspîndite la toate orele zilei şi pe toate canalele, spaţii suficient de încăpătoare pentru ca discuţia să devină şi concludentă şi convingătoare, o permanentă dorinţă de înnoire, apoi, de împrospătare tematică şi stilistică. Aerul redacţiei este respirabil. Să notăm, astfel, că de la începutul lui septembrie, în două luni, deci, a fost inaugurată o importantă serie de emisiuni: *Opera omnia* (70 de minute, realizator Ligia Ardelean), *Muzica bizantină şi tradiţia bizantină în Biserica Ortodoxă Română* (30 de minute, prezentator Titus Moisescu, redactor Călin Doboş), *Universul operei româneşti* (70 de minute, redactor Gabriela Constantinescu Mănăilă), *Muzica omului* (50 de minute, realizator Ioan Dobrinescu), *Coordonate stilistice în muzica secolului XX* (50 de minute, redactor Ruxandra Arzoiu, invitat permanent Octavian Nemescu). Cîte alte redacţii pot înainta un astfel de palmares? Dar premiul de la Brno recompensează nu atît un ansamblu de emisiuni, cît o emisiune anume. Am urmărit-o luni, 2 noiembrie, între orele 19-20, şi am apreciat, în primul rînd, calitatea investigaţiei eseistice, felul în care autorii au reuşit să facă nu numai accesibilă ci şi incitantă o problematică cu grad ridicat de dificultate. Montajul alert a propulsat un bogat set de informaţii privind ultimii ani ai componisticii româneşti dar şi cei ai tradiţiei, aşa încît vechi melodii bizantine au răsunat sincron cu partituri realizate cu ajutorul computerului. Subiect de ultimă oră despre care Iannis Xenakis mărturisea cu un alt prilej decît această emisiune dedicată *Sacrului* că „după cum roata este un mecanism care îi permite omului să meargă mai departe, mai repede şi cu mai mult bagaj", tot aşa computerul „îl ajută pe om, dar nu în ceea ce priveşte deplasarea sa fizică, ci a ideilor sale". O emisiune dedicată ideilor şi ideilor artistice, adică părţii nobile şi incoruptibile din om, o emisiune care acceptă premiul ca pe ceva de la sine înţeles.

■

SPORT

Aşteptîndu-l pe Iordănescu

NU MĂ aşteptam să văd o minune la Marsilia. Dar mi-era teamă că Dinamo se va duce acolo cu gîndul la prelungiri. Că va juca la 0-0, ceea ce înseamnă să nu-ţi laşi adversarul să joace. Pentru asta însă Dinamo ar fi avut nevoie de fundaşi foarte buni şi de mijlocaşi cu plămîni zdraveni, care să facă pressing. Cum n-are nici de unii nici de ceilalţi, Dinamo a jucat ce ştie, împotriva unei echipe care nu-i grozavă. Gloriile lui Olympique mai mult pîlpîie decît strălucesc. Şi uneori îşi lasă suporterii pe întuneric. Aşa că Dinamo a ajuns de cîteva ori la poarta lui Barthez. N-a dat goluri, dar nu i-a lipsit mult. Cu Demollari pe teren tot meciul, poate că rezultatul era altul. Nu că ar fi bătut Dinamo, dar Olympique ar fi alergat mai mult. Chiar dacă, la primăvară, echipa lui Tapie n-o să facă mare lucru dacă va juca la fel ca acum.

Dar nici Steaua. Pe vremea cînd ajungea în turul trei în cupele europene, cu Lăcătuş în echipă, Steaua ar fi avut nevoie doar de o repriză ca să dea cinci, şase goluri în poarta celor de la Aarhus. Şi asta, fără să se trezească în primele minute că danezii se pricep să înscrie şi în deplasare. Iar dacă doiarul stelist nu-şi ieşea din sărite în ultimul sfert de oră şi nu trăgea la poartă, Iordănescu scăpa de grija primăverii.

Steaua nu mai are jucători care înscriu din lovituri libere. Danezii, cînd s-au lămurit în privinţa asta, au faultat liniştiţi la marginea careului. N-are nici mijlocaşi care să tragă de la distanţă, ci doar cîţiva băieţi îndemînatici care vor să ajungă cu minge cu tot în poartă. Singurul dintre ei care ştie că se dau goluri şi din afara careului e Ilie Dumitrescu. Dar nici el nu pare convins că una e să ştii lecţia şi alta să ieşi la tablă.

Dacă danezii n-ar fi crezut că le ajunge golul din primele minute (i-au încurajat şi ratările steliştilor) meciul n-ar fi fost atît de iritant. Era clar că trebuie să pice egalarea, dar n-avea cine să bage mingea în poartă. Atacanţii se invitau care să tragă, ca grecul la puşcărie. Iar noi, pe margine, cu un ochi la ceas, cu celălalt după minge şi cu sufletul la gură, aşteptîndu-l pe Iordănescu să se echipeze, ca la Sevilla.

Că aşteptam noi nu era nimic, dar parcă aşteptau şi danezii să le intre odată mingea în poartă. Se putea juca aşa, pînă în minutul 90, dacă nu-şi pierdea Cristescu răbdarea.

Tuşier

Instantanee cu scriitori

Elena Ştefoi

- De ce ai demisionat de la Contrapunct?

E.Ş.: - *Contrapunctul* a avut - pentru cine vrea să vadă realitatea - traiectoria multor altora dintre „realizările" noastre post-revoluţionare. Hanibal Stănciulescu se plînge în *România literară* c-ar fi muncit de unul singur cînd alţii făceau naveta între două burse. Nu mă mai mir㠖 minciunile sfruntate au şi ele rolul lor în viaţa noastră literară. Nu mă mir㠖 nici că exact în aceeaşi săptămînă Mariana Marin declara la Berlin că revista *Contrapunct* e rezultatul (extraordinar) al unei munci colective. Aş putea crede, punînd cap la cap cele două „mărturisiri", că nu m-a văzut nimeni, zile şi nopţi în redacţie ori în tipografie. Aş putea crede că nu Bogdan Lefter s-a spetit un an şi jumătate *pe gratis* la *Contrapunct*, ci Ion Vieru şi H.R. Patapievici. Aş putea crede că nu Mariana Marin a stat aproape un an în străinătate, ci eu însămi, că n-am lăsat numere gata făcute ori de cîte ori am lipsit, că n-am observat seriozitatea de excepţie a lui Bogdan Lefter şi nepăsarea ranchiunoasă a celor convinşi că ei au dus greul *Contrapunctului* pe umeri. Îmi dau seama că avîntul „perfecţionist" care a cuprins societatea noastră trebuie luat ca atare. Mi-am dat demisia ca să las locul altora mai buni. E drept că „mătrăşirea" din comitetul director a lui Bogdan Lefter - concomitent cu modificarea capului şi rubricilor revistei, dar şi a periodicităţii (toate petrecute, vitejeşte, în timpul concediului meu de odihnă!) - mi-a arătat totala lipsă de criterii a celor care şi-au descoperit brusc vocaţia de „echipă redacţională".

- Ţi se pare că revista şi-a schimbat profilul?

E.Ş.: - Revista şi-a lepădat de bună voie personalitatea, pentru a aluneca pe panta unor interese meschine. Locul numerelor tematice a fost luat de rubricile (uneori pe cîte o pagină!) făcute cadou prietenilor de casă ai redactorului-şef. Eseurile şi cronicile literare împotriva cărora am auzit fel de fel de invective, nu erau bune doar pentru că erau semnate de Gh. Crăciun, Lefter, Moraru, Magda Cîrneci şi alţii ca ei. Le-au luat locul celebrii şi nu prea lizibilii Simona Corlan-Ioan, Radu Comănescu, Florentina Samihaian, Radu Voinescu. Toţi cei care s-au bulucit la *Contrapunct* imediat după „îmbunătăţirea " revistei, de la Emilian Dobrescu la Ion Vieru, de la Luminiţa Codrea la Ion Vaciu merită, fără îndoială, admiraţia noului redactor-şef. După cum foştii colaboratori apropiaţi ai revistei - de la Alex. Leo Şerban la Ioana Pârvulescu, de la Dan Stanciu la Emil Ionescu care au încercat să-i convingă pe „reformatori"că n-au găsit chiar formula ideală şi că actuala revistă nu mai reprezintă spiritul generaţiei noastre - meritau să fie scoşi pe uşă afară cu argumente de genul „vedeţi-vă de serviciile voastre, eu am doi copii de hrănit".

- La ce scrii?

E.Ş.: - Am început să scriu proză scurtă încă din 1988 şi acum sînt pe punctul de a definitiva un volum. Am îndrăznit chiar, în ultima vreme, să-mi fac note pentru un roman. Lucrez, cu mai multă pasiune decît aş fi crezut, la un studiu psihologic intitulat *Şocul de adaptare*. Tema lui - comportamentul post-revoluţionar al intelectualului român. Un fragment a fost publicat, vara aceasta, în revista *Agora*.

A consemnat
Cristian Teodorescu

Fototeca României literare

1970. La Brăila, în timpul inundaţiilor: Alexandru Ivasiuc, Şt. Bănulescu, Sînziana Pop, Marin Sorescu, un scriitor albanez.

Calendar

• *11 NOIEMBRIE.* S-au născut: *Mihail Davidoglu* (1910), *Cornelia Ştefănescu* (1928), *Vasile Rebreanu* (1934), *Mircea Dinescu* (1950). Au murit: *Ion Trivale* (1916), *Nicolae Mihăescu-Nigrim* (1951), *Pavel Aioanei* (1987).

• *12 NOIEMBRIE.* S-au născut: *Artur Stavri* (1868), *Vania Gherghinescu* (1900), *Emil Botta* (1912), *Nadia Lovinescu* (1914), *Nicolae Jianu* (1916), *Jancsik Pal* (1936). Au murit: *Gh. Asachi* (1869), *Sergiu Al. George* (1981), *Petru Sfetca* (1987).

• *13 NOIEMBRIE.* S-au născut: *Dumitru Stăniloaie* (1903), *Valentin Strava* (1907), *Ioan Comşa* (1913), *Lidia Igiroşianu* (1916), *Georgeta Horodincă* (1930), *George Chirilă* (1941), *Ioana Crăciunescu* (1950). Au murit: *Zilot Românul* (1853), *Nerva Hodoş* (1913), *Eta Boeriu* (1984).

• *14 NOIEMBRIE.* S-au născut: *B. Fundoianu* (1898), *Viorica Dinescu* (1926), *Andrei Brezianu* (1934), *Simion Dima* (1930), *Ion Cocora* (1939).

• *15 NOIEMBRIE.* S-au născut: *Vasile Conta* (1845), *Alexandru Ciura* (1876), *Eugenia Farea* (1912), *Vasile Leviţchi* (1921), *Ion Văduva-Poenaru* (1934).

• *16 NOIEMBRIE.* S-au născut: *Andrei Mureşanu* (1816), *Bernard Capessius* (1889), *Alexandru Tănase* (1923), *Ion Marin Almăjan* (1940), *Mariana Bulat* (1942). Au murit: *Eugen Seceleanu* (1979), *Laurenţiu Fulga* (1984).

I.L. Caragiale la Cluj

• În zilele de 5 şi 6 noiembrie, Teatrul Naţional Cluj a organizat un *Colocviu Caragiale*. În program, spectacolul *Am rîs destul*, dramatizare şi regie Mihai Măniuţiu după scrisorile lui I.L. Caragiale şi, în premieră, *Prostia e nemuritoare*, spectacol de Al. Dabija după schiţele lui I.L. Caragiale. A urmat un colocviu. Vom reveni cu amănunte într-unul din numerele viitoare ale revistei.

Expoziţie de carte

Joi, 12 noiembrie, orele 18, la Centrul Cultural American din str. Jean-Louis Calderon 7-9 are loc vernisajul expoziţiei lui Petru Vintilă: expoziţie intitulată *Cum am descoperit America*.

• Marţea trecută a avut loc, la Casa Vernescu, vernisajul expoziţiei Cărţii Israeliene. Organizată sub egida Asociaţiei Culturale Mondiale a Evreilor Originari din România şi a Ministerului Culturii din România expoziţia s-a bucurat de succes nu numai la vernisaj. În cîteva zile, cea mai mare parte dintre cărţile şi revistele expuse au fost achiziţionate de vizitatori.

În librării

• *D. Caracostea - SCRIERI ALESE. III.* Ediţia îngrijită, prefaţată şi adnotată de Mircea Anghelescu reia în acest volum studiul *Arta cuvîntului la Eminescu* din 1938. (*Editura Minerva, Bucureşti, XIV + 372 p., 400 lei).*

• *Sabin Opreanu - IDENTITĂŢI PROVIZORII.* Roman. (*Editura Militară, Bucureşti, 150 p., 225 lei).*

• *Gheorghe Văduva - MUNTELE IERNII.* Roman. (*Editura Militară, Bucureşti, 264 p., 250 lei).*

În expoziţii

• *ROMEO MOLDOVAN* (MAEN), *pictură, grafică, sculptură* (Galeria Orizont). Absolvent al I.A.P. „Ion Andreescu" din Cluj, secţia sculptură, Romeo Moldovan (MAEN) aspiră la totalitatea expresiei plastice, refuzînd excesiva specializare. El încearcă să anuleze graniţa dintre genuri nu numai prin practicarea lor simultană, ci şi prin transferuri de elemente. Dacă între pictură şi grafică sînt, în general, importante înrudiri, între bidimensionalitatea acestora şi tridimensionalitatea sculpturii diferenţierile se impun de la sine. În tentativa sa de anulare a specificităţilor, MAEN nu-şi propune *obiectualizarea* celor dintîi, ci *bidimensionalizarea* ultimei. Sculptura sa este un amplu joc de suprafeţe sau spirale ce se desfăşoară în spaţiu ca într-o pictură cubistă. Inciziile şi polizările multiple absorb (şi generează) o lumină crudă, plină de vibraţie şi spontaneitate. Însă excesul de subtilitate devitalizează forma şi instituie un decorativism de o puritate farmaceutică.

• *SILVIU BÎRSAN, pictură, sculptură, obiecte* (Galeria Orizont, Atelier 35). Un *tînăr furios* este Silviu Bîrsan, senzor hipersensibil al unor stări de criză şi de frustrare. Venit în cîmpul artelor plastice dinspre zona decorativelor, el aduce cu sine credinţa deplină în vigoarea formelor şi în forţa limbajului plastic, dar şi o solidă ştiinţă a ritmurilor şi a compoziţiilor ample atît de familiară artelor decorative. Expoziţia sa, de o perfectă coerenţă ideatică şi formală, oscilează stilistic între puritatea emblematică a picturii lui Ion Lucian Murnu şi paroxismul dezarticulant al lui Munch. Între *tabloul* tradiţional şi marea frică pictată pe folia de celuloid (care oferă o dublă percepţie a imaginilor, atît în *transparenţă* cît şi în *opacitate*) se desfăşoară întregul spectacol al unei umanităţi ulcerate.

Sculptura şi *obiectul* adîncesc şi diversifică sugestiile picturii prin recursul la un antropomorfism deviscerat care sancţionează disoluţia sub impactul unei insidioase uniformizări mecanice.

Pavel Şuşară

Concursul Vasile Lucaciu

• La Cicîrlău-Maramureş se va desfăşura, în zilele de 28 şi 29 noiembrie 1992, a VII-a ediţie a Festivalului naţional de poezie, proză şi folclor „Vasile Lucaciu", organizat de Inspectoratul judeţean pentru cultură Maramureş şi de Cenaclul „Vasile Lucaciu", cu sprijinul Uniunii Scriitorilor şi al unor reviste literare. La acest concurs pot participa autori de poezie, proză şi culegători de folclor care nu au debutat în volum. Lucrările, dactilografiate în 3 exemplare şi însoţite de fişa autorului, vor fi expediate pe adresa: Cenaclul literar „Vasile Lucaciu" Cicîrlău, cod 4857, judeţul Maramureş, pînă la data de 15 noiembrie 1992. Juriul va fi alcătuit din scriitori şi critici literari. Autorii premiaţi vor fi invitaţi, pentru întîlnirea cu membrii juriului şi pentru decernarea premiilor, la Cicîrlău.

Debut

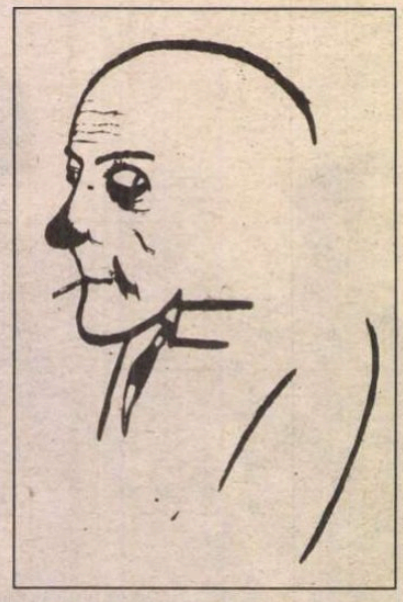
• La 2 septembrie 1992 *Staats Oper* din Viena a deschis stagiunea cu opera *Carmen* de Bizet. În rolurile principale au cîntat Placido Domingo, Agnes Baltsa şi Leontina Văduva (debut în Michaela). În fotografie, în timpul unei pauze a spectacolului: Aristides Jaen, sponsorul de la *Amici della lirica* din Las Palmas de Gran Canaria, Leontina Văduva, soprana Renata Scotto, Luiza Petrov (agenţia *Musicart Rafael* din Frankfurt/Main) şi Nicoleta Onofrei (agenţia *Interart Globus* din Timişoara).

Dubla dezamăgire a lui George Grosz

• CAZUL desenatorului şi pictorului George Grosz - ale cărui lucrări din perioada sa germană au putut fi văzute de curînd la noi în cadrul unei expoziţii consacrate graficii satirice a Republicii de la Weimar - este printre cele mai singulare din istoria artei. George Grosz figurează la loc de cinste în toate muzeele mari ale lumii şi ale Germaniei îndeosebi, prin opera sa de o rar întîlnită incisivitate şi vehemenţă critică la adresa acelei burghezii lacome, ipocrite şi oarbe, care prin înclinaţiile autoritariste şi militarismul ei a pregătit venirea la putere a lui Hitler. Or, tocmai această operă, care îl consacră în posteritate şi pe care naziştii au ars-o în pieţele publice, artistul şi-a renegat-o într-un mod tragic, atingînd cîteodată accente de un patetism atroce. Este o latură în general foarte puţin cunoscută, în special la noi, şi care dezvăluie zbuciumul plin de amar şi melancolie al unui creator pe care probitatea intelectuală, viziunea lucidă şi dezamăgirea l-au adus în pragul disperării, făcîndu-l să se dezică de sine, pradă convingerii că toate opţiunile sale artistice şi aspiraţiile etice eşuaseră.

Comunist în primii ani ai deceniului al treilea, Grosz şi-a dat seama treptat, dar începînd încă de timpuriu, de pe la sfîrşitul aceluiaşi deceniu, de falsitatea lozincardă a ideologiei stalinist cominterniste şi de neputinţa artei cu caracter propagandistic de a se opune vicisitudinilor istoriei. În scrisori către vechiul său editor Wieland Herzfelde (proprietarul lui Malik-Verlag din Berlin, emigrat ulterior la Praga), datînd din jurul lui 1933, revine nu o dată prezumţia că, prin metode, comuniştii nu se deosebesc de fascişti. Evenimentele imediate i-au adeverit temerile, făcîndu-l să constate că marea majoritate a muncitorimii germane, greşit îndrumată, n-a fost în stare şi nici nu a vrut să-i reziste lui Hitler, ci, dimpotrivă, i s-a aruncat în braţe cu o neaşteptată promptitudine şi însufleţire. A tras de aici concluzia că idealul său politic şi crezul militant-artistic însemnaseră o zădărnicie, mai mult chiar, o eroare de natură să-i fi coborît creaţiei nivelul. De unde dorinţa expresă de a face tabula rasa cu trecutul şi de a începe o viaţă nouă. În iunie 1932 a plecat într-o primă călătorie în Statele Unite, dînd curs unei invitaţii făcute de „Art Students League" din New York, care îi propunea să predea pe durata verii lecţii la clasa de nud.

Artist eminamente cinstit, ale cărui opţiuni de stînga fuseseră rezultatul unei generozităţi şi solidarităţi umane pătrunse de voinţa combaterii răului social, voinţă afirmată consecvent şi cu îndîrjire pentru că răspundea unei profunde necesităţi interioare, Grosz şi-a abandonat în America vechile poziţii; s-a apropiat de natură şi nud, rămînînd totuşi angajat sufleteşte întru ilustrarea, într-o viziune picturală adesea apocaliptică, a marilor teme umane: viaţa, iubirea, ura şi moartea. Deposedate de virulenţa satirică şi de accentele stilistice ultragiant expresive, ţîşnite odinioară cu admirabilă autenticitate din străfundurile unei conştiinţe combative şi dintr-o credinţă acum pierdută, imaginile elaborate de Grosz în America n-au putut atinge acea tensiune, dublată de un spirit de observaţie scăpărător, care îi asigurase faima în Europa. Şi nici realităţile acesteia nu se potriveau cu cele ale Americii. Nedepăşit, căci prea adînc ancorat într-o practică născută din elanurile inimii, conflictul lăuntric cu trecutul i-a zădărnicit artistului şansele de succes.



George Grosz: Conştiinţa încărcată (1918).

O recunoaşte lucid, o dată mai mult dezamăgit, în autobiografia pe care o publică în 1946 în Statele Unite, *Un mic DA şi un mare NU*, şi unde îşi descrie cu o mişcătoare şi necruţătoare sinceritate întreaga zbatere interioară, dominată de contradicţii şi de o cinic-dramatică autoironie. Cînd, cu un an mai tîrziu, este întrebat dacă ar accepta un profesorat la Academia de arte din Berlin, declină oferta; îşi motivează refuzul într-o scrisoare particulară, afirmînd că preferă să rămînă sărac şi ratat în America, decît ratat şi sărac în Germania.

Revede Germania pentru prima oară în 1950 şi Berlinul în 1954, dar îl părăseşte repede, dezgustat. Revine totuşi după cîteva luni spre a pregăti ediţia germană a autobiografiei. Se reîntoarce în Statele Unite şi e din nou la Berlin patru ani mai tîrziu, la sfîrşitul lui mai 1959. Cu puţine săptămîni mai devreme mărturisise într-o epistolă că visul american se dovedise a fi un balon de săpun, dar unul măreţ şi sclipitor. În noaptea de 5 spre 6 iulie 1959 - la Berlin - se prăbuşeşte în timp ce cobora scările unui local de consum şi moare într-un acces de sufocare, nu mult înainte să fi împlinit 66 de ani.

Prezentăm mai jos cititorilor un grupaj de texte, de o frapantă actualitate, extrase capitolelor „Schimbare de aer" şi „Cum urma să devin un ilustrator american", din prima ediţie germană (1955) a autobiografiei lui George Grosz.

MERIDIANE

George GROSZ:

Un mic DA şi

NEW YORK-ul mi-a plăcut. Oraşul era întocmai cum mi-l închipuisem. Dorinţa mi se împlinise şi nu eram dezamăgit, ceea ce se întîmplă destul de rar. /.../ Am avut atîta succes ca profesor american în devenire încît m-am şi gîndit ca în cazul rămînerii mele să deschid o şcoală particulară de desen şi pictură. Mai puţin succes am avut cu propriile mele lucrări. Dar aici trebuie s-o iau mai întîi de departe şi apoi să-mi anticipez întrucîtva povestirea. La sosirea mea în acea memorabilă zi de iunie am avut sentimentul sumbru - un fel de presimţire aş înclina să spun - că această zi ar fi o cotitură în viaţa mea. Şi asta şi era. Ea mi-a hotărît, inconştient, destinul care m-a făcut american. Poate, îmi spuneam eu pe atunci, pot să trăiesc cîţiva ani în New York sau undeva în America şi să mă reîntorc doar cînd şi cînd în vechea patrie, căci, firește, aici în America poţi aduna bani mai mulţi... Oricum, nu eram necunoscut. Eram ştiut ca omul care desenase „Ecce Homo" şi „Faţa clasei stăpînitoare", ca persiflatorul necruţător al burgheziei şi orînduirilor germane. La sosirea mea revista-magazin „Time" publicase un articol cu titlul „Mild Monster Arrives", Monstrul cel blînd a venit, şi în „New Yorker" se putea citi ceva despre un binoclu pe care l-aş fi purtat întotdeauna asupra mea, ca atunci cînd desenez să nu-mi scape nici cel mai neînsemnat amănunt. Aşadar, de ce să nu-mi fi comandat o publicaţie sau alta, cîte ceva, sau poate chiar să mă fi angajat drept colaborator permanent?

De ce nu? Cei ce mă cunoşteau aici mă admirau ca satiric. Preţuiau în mine pe desenatorul care, ani de-a rîndul, îşi înfăţişase semenii cu grimase amare, pline de ură. Aproape toţi socoteau perioada în care fusesem criticul incisiv al lumii germane de după război ca fiind cea mai bună. Pentru mulţi aproape că devenisem o legendă, un vestigiu din „roaring twenties", din anii nebuni ai deceniului doi. Desigur - erau de părere aceştia - nici nu aş fi în stare să desenez altceva decît caricaturi. Cu prejudecăţile noastre, cu limitata noastră capacitate de percepţie şi cu reaua noastră voinţă, noi oamenii avem întotdeauna tendinţa ca pe singularul dintre noi care s-a evidenţiat prin vreo particularitate oarecare să-l ştampilăm în consecinţă, şi astfel mi s-a aplicat şi mie ştampila de caricaturist.

Dar observai în curînd că faima mea în America era o aşa-zisă „faimă măruntă" şi prin urmare greu vandabilă. Într-o expoziţie pe care I.B. Neumann (în acea vreme prietenul şi negustorul lui Grosz - R.B.) a organizat-o pentru mine la Hotel Barbizon Plazza, am strîns mîna a aproximativ o mie de oameni. Era minunat; fiecare se bucura să-l cunoască personal pe omul („Oh, sure!") despre care auzise deja atît de multe, dar din păcate, ca de atîtea ori la I.B., era numai un succes moral, nu şi unul financiar. La publicarea vreuneia din cărţile mele nu mă puteam gîndi. Încercări în această direcţie, la care m-a ajutat prieteneşte J.P. McEvoy, jurnalistul cunoscut mie din călătoriile sale în Germania, eşuaseră fără excepţie. Am făcut ici colo cîteva desene de ocazie, dar de fiecare dată mi s-a indicat: „Nu prea nemţeşte, Herr Grosz! Not too bitter - you know what we mean, don't you?" Era vorba de cele mai multe ori de periodice „alese", pentru cei zece mii de sus, la care cel puţin se mai găseau ceva bani. Foile „de stînga" nu intrau în discuţie, căci, ca pretutindeni în lume, acestea voiau să capete totul pe gratis (la idealişti faptul devenise de-a dreptul o tradiţie). Şi asta o făcusem, ştie Dumnezeu, o jumătate din viaţă; acum eram sătul. Mă întorsesem din nou la principiul mărfii şi banului.

În vremea aceea, pe cînd mă străduiam atîta să livrez americanilor ceea ce voiau de la mine şi să le vînd ceea ce cunoşteau din lucrările mele, am suferit pe nesimţite o transformare. Cum s-a produs nu ştiu să descriu întocmai. Sentimentul meu este că, mai mult decît pînă atunci, artistul a trecut pe primul plan. În orice caz, m-a apucat deodată scîrba şi nu am mai fost în stare să văd mutre satirizate şi schimonosite. Acum se răzbuna clauneria care durase ani de-a rîndul. Cînd aveam comenzi mai mici eram nevoit să mă forţez, aşa că am mai făcut ici şi colo unele încercări în aceeaşi direcţie, căci, dacă voiam, talentul meu de desenator se supunea raţiunii. Dar asupra inimii nu aveam putere şi aceasta nu participa. /.../ Pur şi simplu, pe mine, oamenii luaţi ca indivizi, cu bizareriile lor comice, nu mă mai interesau ca înainte. Oare nu semănau unul cu celălalt întocmai ca ouăle? Aşa de tare se căscase prăpastia care mă despărţea de ei. Dar cu cît îmi păreau mai îndepărtaţi oamenii, cu atît îmi erau mai apropiate peisajele şi natura. Arbore şi tufiş, iarbă şi frunză, le vedeam mai atent acum, ca şi musca, broasca ţestoasă şi furnica. Veni o vreme în care peisajele mele deveniră stinghere şi golite de oameni. Era acesta un semn bun sau un semn rău pentru evoluţia mea? Astăzi ştiu că era un semn bun. Nu era o fugă, o evaziune; era o apropiere şi o pătrundere. Iar în ce privea pe iubiţii mei semeni, oare nu-mi schiţasem impresiile despre ei pe mii de foi?

Da, al doilea capitol al vieţii mele se petrece în America şi a început cu un conflict lăuntric cu trecutul meu, un trecut pe care în parte îl mai blestem şi acum. Astăzi mai mult ca oricînd îi rezerv caricaturii un loc în planul ultim al artei şi apreciez epocile în care s-a situat prea în faţă ca fiind epoci de decadenţă. Căci a trăi şi a muri sînt, dacă îmi permiteţi, teme mari - nu sînt teme de batjocură şi glume ieftine. La drept vorbind, astfel de conflicte lăuntrice nu sînt tocmai indicate să aducă venituri. În prima mea perioadă din America mai aveam încă voinţa de a-mi folosi talentul „ilustrativ"; numai că, din păcate, în afara cîtorva comenzi prost plătite, rizibil de mici, nu exista nimeni care să aibă nevoie de talentul meu. Dar acolo unde i se închid unuia lucrurile şi oamenii, i se deschid deodată, în cu totul altă parte, lumi noi. Natura îmi deveni apropiată în întreaga ei simplitate, unitate şi frumuseţe, ba chiar şi în implacabila legitate a elementelor ei. Puteam să hoinăresc ore întregi printre dunele de la Cape Cod, încercînd să redau cu modestele mele mijloace, smerit, fără să omit şi fără să adaug nimic, impresiile resimţite în faţa naturii. Cuvintele mari şi frazele idealiste se destrămaseră ca o iască udă. Voiam să fiu un artist liber şi cred că începînd de atunci am şi fost.

Ororile mai sînt încă vii în mine, dar aceste viziuni, aceste vise nu mai sînt caricaturi. Nu sînt nici născocite sau închipuite, nici „văzute dinăuntru" pentru a-i ajuta pe oameni sau numai pentru a-i educa. Sînt dintr-o substanţă apocaliptică şi dau ştire despre dualismul lumii şi despre cealaltă parte a ei - nu aceea presărată cu flori, nu, ci cu crime, incendii, groază şi moarte. Simt în mine - cred că pot spune asta - o bună parte din moştenirea vechii tradiţii germane. Ţine de această tradiţie faptul că văd întotdeauna dubla împărţire - viaţă şi moarte - şi că nu mai strig mereu, plat optimist: Viaţă! Viaţă! Viaţă!

un mare NU

ERA în octombrie 1932 cînd m-am întors din America. Cu toate că lunile de vară fuseseră foarte obositoare, îngrozitor de călduroase şi cu deosebire inconfortabile pentru mine în atelierul încins şi supraîncărcat, în pofida acestor dezavantaje şi a încă altora, America îmi plăcuse foarte mult. /.../. Înclinaţiile mele romantice veniră cu toată hotărîrea în întîmpinarea unui „simţ de acomodare" mai practic. Da, aveam să mă reîntorc în America şi să trăiesc cîţiva ani acolo. Contractul meu cu „Art Students League" fusese reînnoit; salariul nu era mare, dar acoperea totuşi chiria. Cît priveşte restul, necesar traiului, ei bine, aveam să vedem. Mai întîi să fim iar acolo. /.../

Ştiam aşadar că nu aveam să ne continuăm chiar fără nici un obstacol viaţa obişnuită. Aici la Berlin devenisem cunoscut, îmi făcusem un nume. Şi nu numai la Berlin; aveam chiar o mică reputaţie europeană, dacă mi-e îngăduit să spun astfel. În ultimii ani cîştigasem şi nişte bani. Existau editori care îmi dădeau de lucru şi puteam face treaba în stilul meu. Devenisem „cineva". Şi acum abandonam toate acestea pentru o himeră. Constatasem deja că în America eram doar unul dintre cei mulţi. Concurenţa era dură, şi de un repaus în faţa strachinilor umplute cu carne abia dacă s-ar fi putut vorbi. Şi cu toate acestea m-a împins un imbold. Ca o bucată de lemn am fost luat de un curent subteran, mie încă necunoscut. Firește, nu eram un copilaş nevinovat şi ştiam ce îi era sortit Germaniei. Vedeam limpede cum solul începea să crape, cum un perete sau altul începea să se clatine. Am văzut cum peste noapte negustorul meu de ţigări îşi înfipsese o cruce încîrligată în aceeaşi butonieră care exhibase mai înainte o roşu emailată seceră-cu-ciocanul. /.../

Era ca înaintea premierei unei mari drame, sau ca înaintea începerii unei bătălii. /.../ Eram pe atunci încă un om interesat de politică, dar credinţa mea în mase se clătinase deja şi, ca să fiu sincer, asta însemna de fapt credinţa în „misiunea" artei mele. Îmi dădusem seama treptat că acest gen de propagandă fusese cu mult supraestimat, că agitatorii confundau pur şi simplu efectul agitaţiei proprii asupra lor înşişi cu efectul asupra „iubitelor mase proletare", că în ciuda frumoaselor lozinci „conducătorii" priveau aceste mase ca pe nişte turme de oi, iar pe ei înşişi ca pe nişte berbeci-călăuză puşi în frunte. Trezirea mea la realitate s-a petrecut încet dar sigur. Ea a contribuit mult la faptul de a fi părăsit bucuros Germania. Şi la urma urmei eram şi mai rămăsesem în bună parte un artist pur, individual, şi care voia să fie independent.

În timpul acestor cîteva luni nu m-am mai simţit cu adevărat bine în Germania. Voiam să plec, să încep altundeva o viaţă nouă. Groaza şi frica de viaţă dispăruseră. O să ne descurcăm, îmi spuneam, o să ne descurcăm. Apoi urmară cîteva săptămîni în care totul fu împachetat, în care îmi luai rămas bun de la vechiul, familiarul meu atelier, în care locuiam din 1918. /.../ La 12 ianuarie m-am îmbarcat la Bremerhaven /.../, la 23 am sosit la New York. Traversarea fusese cam furtunoasă, dar eram amîndoi imuni la răul de mare şi am privit de pe puntea superioară valurile vuinde ale mării. La 30 ianuarie Hitler deveni cancelarul Germaniei. „Masele proletare" nu s-au apărat cîtuşi de puţin, ci au alergat grămadă spre învingători. N-am fost niciodată în stare să înţeleg pe de-a-ntregul această pur şi simplu prăbuşire a „colosului roşu" de lut, cu toate că, în opoziţie cu mulţi care gîndeau altfel, am avut încă de pe atunci sentimentul victoriei depline şi îndelungate a lui Hitler. Apoi a venit ştirea incendierii Reichstagului, în lumina căreia totul se arăta cumplit. /.../ În curînd au sosit scrisori din care am aflat că am fost căutat, în locuinţa mea de-acum goală, şi de asemenea în atelier. Că acolo aş fi scăpat cu viaţă, îngăduiţi-mi să mă îndoiesc.

Am înaintat imediat „primele mele hîrtii" ca imigrant în Statele Unite şi mi-am început din nou activitatea profesorală la „Art Students League", ceea ce mi-a luat mult timp. /.../ Germania nu mai era acum decît o amintire. Atunci m-am stabilit pentru totdeauna în America şi, decis să nu mă mai întorc niciodată în fosta mea patrie, am dorit ca odată cu vechea cetăţenie să mă lepăd şi de omul „german", aşa cum te lepezi de o haină răspurtată. Amărăciunea mea a mers atît de departe, încît am hotărît să las totul în urmă - să uit cine şi ce am fost - într-un cuvînt, să încep o viaţă nouă, „americană". Împlineam tocmai patruzeci de ani cînd i-am întors Germaniei spatele, încă nu prea bătrîn ca să mă încadrez, să mă adaptez cu justeţe şi abilitate modului de viaţă american. Nu voiam să fiu asemenea unora, veniţi de dincolo, pe care i-am întîlnit şi care cuntinuau a fi foarte mîndri de incapacitatea lor de acomodare. America, după anii germani agitaţi şi demenţi, mi-s-a părut foarte normală, şi la fel de normal voiam să devin şi eu.

Eram sever faţă de mine însumi. Întrucît voiam să mă asimilez cu trup şi suflet am înlăturat, aşa cum se cuvenea, tot ce părea la mine prea Grosz, prea original, prea teutonic. Adică am renunţat nu numai la înfumurarea mea europeană, ci cu vremea şi la mîndria mea de artist. Aveam adesea sentimentul că de fapt nu eram cîtuşi de puţin un artist, ci mai degrabă un meseriaş, care aici nu era înţeles într-un sens mic-burghez, ci exprima pur şi simplu normalitatea, ocolirea conştientă a anarhiei, a nihilismului şi a acelui „a-fi-altfel-decît-ceilalţi", atît de preţuit în cercurile cunoscătorilor şi snobilor. Tot atît de categoric respingeam şi atitudinea cultivată pe atunci de mulţi dintre aşa-zişii „voluntary exiles", contrar acelor „refugees" de mai tîrziu, emigranţi voluntari în America. Sporovăiala lor confuză şi aparent plină de duh despre cultura europeană şi incultura americană mi s-a părut exagerată, o dovadă că pur şi simplu aceşti oameni nu voiau şi nici nu puteau să se adapteze. Dacă ar fi avut în America mai mult succes ar fi vorbit desigur altfel. Au făcut greşeala să se ia ca etalon şi - din faptul că într-o ţară nu li se tipăreau poeziile, nu li se jucau piesele, nu li se admirau tablourile decît cu măsură - să tragă concluzia că ţara aceea era cultural deficitară. /.../

ASIMILAREA nu e nimic extraordinar dacă ştii să depăşeşti mai întîi supraestimata superstiţie a „caracterului". Cu cuvintele „plin de caracter" desemnăm de obicei o inflexibilitate încăpăţînată, care nu se datorează totdeauna vîrstei; un om care vrea să înainteze şi e pus pe făcut bani ar fi bine să nu aibă deloc caracter. A doua regulă ca să te adaptezi: să găseşti că totul e frumos! Totul - şi ceea ce în realitate nu e frumos. Cu cît cineva îndrăgeşte mai temeinic această veche înţelepciune chinezească, cu atît mai bine pentru acomodarea lui (căci viaţa - pot mărturisi asta din proprie experienţă - este într-adevăr frumoasă dacă spui da în loc de nu!). /.../

S-a petrecut în vremea aceea ceva ciudat: cu cît gîndeam mai „americăneşte" cu atît pictam mai bine. Nici astăzi nu pot să-mi explic acest fenomen, dar tablourile mele în ulei deveniră mai bogate, culorile şi texturile mai reuşite, modelajele mai plastice. Faţă de lumea din afară am devenit tot mai cinic şi uneori aveam accese de furie împotriva artei şi artiştilor. Ambele, incluzîndu-mă şi pe mine, îmi apăreau cu totul zadarnice şi mi-ar fi plăcut cel mai mult să-mi schimb profesia. Se înţelege, astfel de accese se produceau întotdeauna atunci cînd nu vindeam nimic, şi asta se întîmpla adesea luni întregi. /.../ Ici şi colo, cu politeţe, talentul meu era admirat, dar această capacitate, căreia i se plătea un tribut de recunoaştere pentru trecut, nu era un mijloc de a produce bani. Mă socoteam cu toată seriozitatea un naufragiat, „a failure". Nu mai eram în căutarea „bogăţiei interioare", mă întrebam cu un realism neabătut: „Cît cîştigi tu pe săptămînă?" şi asta era suficient ca să mă consider un naufragiat.

Precum spuneam, îmi aşteptam norocul asemenea unui jucător de cărţi sau la loterie. Din cîntăreţul şi artistul rătăcitor nu-mi mai rămase nimic decît o vagă, frumoasă speranţă romantică: „Aşteaptă băieţaş - fii răbdător, smereşte-te, mai riscă o miză - bagă de seamă, într-o bună zi vei avea un «comeback» şi te vei ridica iar la suprafaţă!" Între timp mă vedeam uneori ca pe un bătrîn cuprins de tremur, şezînd undeva în New York pe treapta unui azil de noapte, trăgînd dintr-un chiştoc de ţigară şi auzindu-l pe unul spunînd în trecere: „Ia te uită! Asta a desenat cîndva *Ecce Homo*..."

Ca să trăiesc aş fi devenit cu dragă inimă un ilustrator american, unul din acei aleşi care fac pentru magazinele populare pozele destinate povestirilor scurte. Deja ca tînăr debutant şi chiar mai tîrziu, cînd din eroare o apucasem pe căile nebuneşti şi rătăcitoare ale dadaismului, sau cînd desenam şi pictam „colţuros" expresionist, studiam cu plăcere în intimitate astfel de ilustraţii fidele naturii. Aici găseai cu adevărat ceva pentru mase. Asta pricepea oricine, fără istorici de artă înfumuraţi şi comentatori plini de sine. Era un fel de artă de gen, ca a şcolii din Düsseldorf, numai că în veşminte moderne şi desigur prelucrată în continuare. Şi ce era mai frumos la aceste însoţitoare de text, în alb-negru sau în culori, era normalitatea lor. Desigur, era multă banalitate în ele, ba chiar şi o tendinţă de înfrumuseţare, dar tocmai această semiîndulcire şi potenţare spre drăgălaş o doream. O preferam morocănelii contrare şi lipsei de autenticitate în formă şi culoare, artistic concepute. Pe ascuns, idealul mediu american îmi stătea mai aproape decît lumea specială, în parte reală, în parte simulînd nebunia, în care trăiau şi voiau să trăiască mărimile umflate ca broasca, ale aşa-numitei avangarde artistice. Din nefericire, în loc de a fi un ilustrator normal, eram eu însumi una din aceste broaşte umflate şi desenele mele erau nişte caricaturi ale unei lumi strîmbe, văzute şi interpretate prin prisma punctului de vedere pseudo-ştiinţific al marxismului şi freudismului. Produsul acesta, socoteam eu, aparţinea pe bună dreptate trecutului şi, dacă nu mi l-ar fi ars germanii, aş fi stivuit eu însumi un rug şi i-aş fi dat foc.

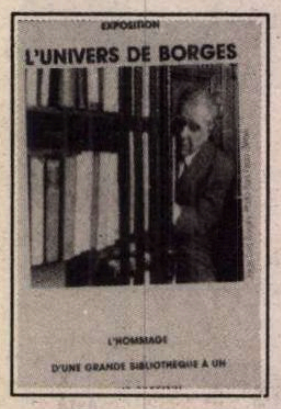
George Grosz: Autoportret (1938).

George Grosz: Noske sau un argat credincios (1922).

Prezentare şi traducere de
Radu Bogdan

MERIDIANE

Labirintul borgesian



• De la 12 noiembrie la 1 februarie vizitatorii Centrului Pompidou din Paris vor putea rătăci printr-un labirint-expoziţie, consacrat lui Jorge Luis Borges. Universul scriitorului argentinian este conturat pornind de la „urme" (manuscrise, reviste, cărţi, iconografie originală) ce însoţesc un muzeu imaginar de obiecte emblematice (clepsidre, oglinzi, busole, planisfere, cuţite, săbii...). Labirintul - temă-fetiş a autorului şi metaforă plurisemantică - ocupă 1000 mp avînd forma unei table de şah în care fiecare pătrat cuprinde o temă predilectă a mitologiei borgesiene, subdivizată la rîndul ei în alte patru subiecte.

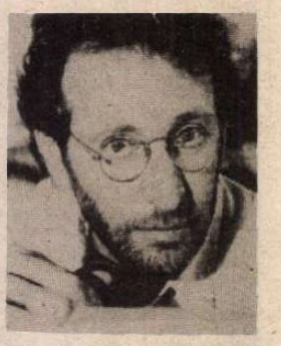
Expoziţia face parte dintr-o serie de 11 manifestări propuse de Centrul Pompidou în cadrul retrospectivelor dedicate artei Americii Latine de la începutul secolului şi pînă în anii '60.

O viaţă transformată în artă

• În august 1940, Charlotte Salomon, o tînără berlineză refugiată în sudul Franţei, a început să-şi picteze autobiografia pe care a numit-o *Viaţă? Sau teatru?*. Parcă presimţindu-şi sfîrşitul, a lucrat cu o repeziciune uluitoare şi în doi ani a realizat tabloul întregii ei vieţi: 769 guaşe însoţite de o postfaţă în care a înfăţişat cu detaşare şi spirit viu cumplitele tragedii ale unei vieţi aparent liniştite. Întregul material l-a lăsat în grija unui doctor din satul în care a stat ascunsă şi de unde a fost deportată la Auschwitz. După mai multe drumuri peste ocean şi trecînd prin mîini grijulii, „manuscrisul" a ajuns să fie expus întîi în Muzeul de Istorie a Evreilor din Amsterdam, apoi a fost publicat ca ediţie completă în Olanda, Germania, Anglia şi SUA. Pentru prima oară Centrul Pompidou expune 170 din lucrările ei într-o nouă lumină: Charlotte Salomon nu mai apare ca victimă, ci ca un adevărat artist.

Un regizor de succes

• *Field of Dreams* este filmul care, acum trei ani, îl scotea pe necunoscutul Phil Alden Robinson (în imagine) din anonimat. Succesul de atunci l-a făcut pe regizor să fugă, pentru un an, de platoul de filmare. Nu este un stil de viaţă care să-i placă, declara el. Nu-i place să spună altora ce să facă, nici să ţipe la oameni. Şi tot timpul are un sentiment de frustrare.



Cu toate acestea, iată că un nou film se adaugă listei sale profesionale: *Sneakers* este o comedie care a strîns pe generic mai multe stele - Robert Redford, Ben Kingsley, Sidney Poitier, Dan Aykroyd... Următorul film se va ocupa de funcţionarii din serviciul drepturilor cetăţenilor din Mississippi, la începutul deceniului şapte. El vrea să schimbe imaginea dezastruoasă pe care filmul *Mississippi Burning* a lăsat-o în memoria spectatorilor.

„Mecanica" lui Gadda

• La editura Seuil a văzut recent lumina tiparului traducerea unuia din romanele de început al lui Carlo Emilio Gadda. Intitulat *„Mecanica"*, acest text, emblematic pentru ceea ce avea să devină mai tîrziu stilul autorului, a apărut mai întîi într-o revistă (începînd cu 1932), revizia lui fiind făcută abia în 1962 iar ediţia definitivă, în 1970. Situată într-un moment crucial al elaborării tehnice gaddiene, această operă mărturiseşte voinţa scriitorului de atunci (primele eboşe datează din 1928) de a construi un roman care să se înscrie în tradiţia secolului XIX; personajele însă, ca şi conflictul cărţii, reflectă fidel realitatea socială milaneză din perioada imediat premergătoare ascensiunii fascismului.

Corespondenţa lui Flaubert

• La prestigioasa editură C.H. Beck din München a apărut în traducerea germană a Anetei Lallemand şi a lui Helmut Scheffel şi comentată de Alphonse Iacobs, corespondenţa literară, filozofică şi amoroasă dintre Flaubert şi George Sand. „În afara dumitale şi a lui Turgheniev, scrie Flaubert, nu cunosc nici un muritor căruia să-i pot vorbi despre lucrurile ce-mi stau cel mai mult la inimă, dar cît vă aflaţi amîndoi de departe!"

Dorinţă şi datorie

• Suplimentul „Saturday Review" al ziarului *The Times* prezintă volumul „Timp şi tendinţă" de Edna O'Brien, publicat la editura Viking. Astfel, aflăm că Edna O'Brien şi-a făurit reputaţia cu o serie de scurte romane lirice, în care eroine irlandeze se luptau împotriva opoziţiei părinteşti, convenţiei sociale şi Bisericii Romano-Catolice, pentru a cuceri o măsură a fericirii - sau cel puţin a autorespectului, la sfîrşitul acesteia. Ultimul său roman pare să fie, la prima vedere, o reluare a temelor similare, cu aceleaşi conflicte între dorinţă şi datorie, aceeaşi legătură între poezie şi viaţa cotidiană.

Dramaturg, regizor şi actor

•George Tabori, născut în 1914 în Ungaria, are o biografie foarte bogată. La 16 ani ajunge la Berlin, de unde emigrează în 1936 la Londra. Acolo debutează cu povestiri şi romane scrise în engleză. Familia rămasă în Ungaria e deportată la Auschwitz şi exterminată. După război, Tabori pleacă în SUA, unde se face cunoscut prin scenarii hollywoodiene, piese de teatru şi ca regizor al unor spectacole de pe Broadway. Din 1968, lucrează în Germania: nu există stagiune fără piese scrise, regizate sau jucate de el. A fost distins de două ori cu premiul de dramaturgie al Festivalului de la Mülheim iar anul acesta urmează să primească prestigiosul premiu Büchner al Academiei germane pentru limbă şi literatură. Piesele sale sînt un soi de drame-comedii, iconoclaste şi caustice, profunde şi spirituale. În imagine, George Tabori (stînga) în piesa sa *Babylon Blues*, prezentată la Burghteater din Viena.

SCRISOARE DIN SUEDIA

Afacerea Rushdie şi conştiinţa încărcată a unor contemporani

DEUNĂZI scriitorul indian-englez Salman Rushdie a apărut în public la Helsinki, sfidîndu-şi condamnarea la moarte de către răposatul întru Allah ayatolah Khomeini. Apariţia sa a fost bine pregătită din culise de către scriitorul francez Bernard Henri Lévy şi criticul literar Gabi Gleichman, preşedintele Pen-clubului suedez. Cadrul a fost o sesiune a Consiliului Nordic (Nordiska Raadet), iniţiată de către suedezi şi finlandezi.

Poate că pentru întîia oară în istoria sa Consiliul Nordic a devenit un forum al culturii europene, ameninţate în special dinspre răsărit. Şi a fost cu totul firesc faptul că discuţia iniţiată de Salman Rushdie a făcut să pălească tot restul lucrărilor sesiunii.

Condamnarea la moarte a lui Rushdie de către ayatolahii fundamentalişti a avut consecinţe dezastruoase în domeniul libertăţii de expresie atît în lumea occidentală, cît şi-n cea mahomedană, scrie ziarul finlandez „Hufvudstadsbladet". În Occident editorii s-au văzut a fi precauţi faţă de o anumită literatură acuzatoare. Editura americană Penguin, bunăoară, n-ar fi prea încîntată să publice azi vreo carte ce critică islamul. În Statele Unite scriitoarea Germaine Greer a prezentat atitudinea Iranului în cazul Rushdie ca ireproşabilă; cică dacă feministele ar urma acest exemplu, pornografia ar fi poate distrusă la ora actuală. Traducătorii italian şi japonez ai *Versetelor diavolului* au fost victimele unor tentative de crimă. Se pare că conservatismul cultural şi mentalitatea cenzurii sînt în floare în Occident, atît în Anglia, cît şi-n Statele Unite, unde George Bush n-a fost mai breaz în comportarea faţă de Rushdie.

În ţările mahomedane creşte cenzura, creşte numărul pedepselor capitale sau cu închisoarea aplicate intelectualilor, spune Rushdie. În Egiptul cel moderat un scriitor a fost recent ucis, iar altul a fost condamnat la un an de închisoare pentru „a fi păcătuit împotriva religiei". Dar în ciuda acestor fenomene, negative, mulţi iranieni din exil apără cu curaj cartea lui Rushdie. La New Delhi un profesor universitar s-a declarat într-o manieră moderată pentru toleranţă şi interzicerea cenzurii, ceea ce i-a atras ameninţări cu moartea, iar universitatea a fost ameninţată cu închiderea.

E vorba de un terorism religios de stat, a spus scriitorul într-un interviu publicat în „Libération" la 15 octombrie 1992. Publicistul francez Antoine de Gaudemar îl întreabă dacă nu cumva „Afacerea Rushdie" ar putea fi trama/tema unui roman. La care Rushdie citează cazul lui Ionesco sau Beckett, care au arătat că-n ţările lor această realitate absurdă nu-i doar o metaforă, ci însăşi realitatea.

„Îmi amintesc de o discuţie cu scriitorul iugoslav Danilo Kiš despre fantezia Statului, spune Rushdie. Kiš spunea că Statul nu-i înzestrat doar cu imaginaţie, ci şi cu umor. Şi mi-a dat exemplul unei scrisori primite de el la Paris de la Belgrad. Plicul era închis, fără a avea vreo etichetă pe el. Dar, deschizînd plicul, Kiš a descoperit lipită chiar pe scrisoare o etichetă cu inscripţia: «Această scrisoare n-a fost cenzurată» (!!!)" Iar Rushdie comentează, referindu-se la paza sa organizată de poliţia secretă britanică: „într-un anumit fel e exact ceea ce mi se întîmplă..."

În acelaşi interviu Rushdie elogiază curajul norvegienilor în sprijinirea cărţii sale, dar la o întrebare a ziarului finlandez cu privire la modul cum a privit reacţia Academiei suedeze, scriitorul a răspuns: „Mi-aş fi dorit, firesc, un sprijin unanim, dar eram în acelaşi timp frămîntat de remuşcări pentru a fi provocat o asemenea sciziune. Căci premiul Nobel e într-adevăr o instituţie care trebuie să se menţină viabilă, mai cu seamă după doi ani de alegere a unor laureaţi excelenţi: Nadine Gordimer şi Derek Walcott."

Se ştie că acum trei ani, cînd Academia suedeză a dezbătut cazul Rushdie, o majoritate covîrşitoare s-a pronunţat pentru o poziţie neutrală în acest conflict. Din cei 18 membri doar scriitorii Lars Gyllensten şi Kerstin Ekman s-au retras din activitatea Academiei avînd o poziţie de sprijin a lui Rushdie, iar poetul Werner Aspenstrom s-a retras din activitate fără a indica motivele.

„Cînd a fost lansată *fatwa*, (acea sinistră, medievală condamnare la moarte), - declară Rushdie trimisului lui „Libération" -, şefii Iranului credeau că chestiunea va fi rezolvată repede. Ei s-au înşelat. Ei credeau că atacă un individ, dar în realitate ei au atacat unul din principiile unei societăţi. De trei ani şi jumătate guvernele occidentale îmi permit să supravieţuiesc, nu de dragul romanelor mele, ci pentru a apăra un principiu. Iată ce trebuie arătat ayatolahilor: cultura occidentală a salvgardat valori fundamentale iar cazul meu e un test".

Andrei Bart

Efectul Burki

• Caricatură de *Raymond Burki* (n. 1949 la Lausanne), desenator, colaborator permanent la „24-Heures". Ultimul său album apărut se numeşte „Efectul Burki" (Ed. 24 Heures Lausanne) şi a cunoscut un considerabil succes.

Producţie independentă

• Hong Kong-ul a produs în anii '80 peste 2000 de filme. Colonia este unul dintre puţinele locuri din lume unde populaţia preferă propriile filme în locul celor americane; peliculele semnate de Spielberg, Stallone et co. laolaltă sînt de cele mai multe ori depăşite de comediile, filmele sexy şi cele cu stafii, cu gangsteri, jocuri de noroc sau altele hibride, produse de companiile locale aflate într-o concurenţă feroce. Artele marţiale au constituit subiectul şi motivul predominante în producţia postbelică: de la poveştile despre încleştări în paloşe pînă la thrillerurile contemporane. Kung Fu nu numai că a făcut filmul din Hong Kong cunoscut în toată lumea, dar a devenit chiar o mişcare mondială în anii '70. Iar eroul luptelor marţiale a fost şi va rămîne Bruce Lee.

Frumoasa şi bestia

• A cincea poveste celebră animată de Studiourile Disney

după legendara *Albă ca zăpada* din 1937 (şi al treizecilea lung metraj al firmei americane) este *Frumoasa şi bestia* de Marie Leprince Beaumont (1711-1780). Şase sute de animatori, desenatori şi tehnicieni au lucrat la realizarea acestui film, a cărui premieră a avut loc la 21 octombrie. Ziariştii compară „bestia" disneyană cu aceea, poetică şi teribilă, a lui Cocteau din 1946 încarnată de Jean Marais, precedentul fiind copleşitor. În imagine, o scenă din film.

Un an fructuos

• Astfel este socotit anul 1992 pentru Isabella Rossellini. După „The Innocent", pe care John Schlesinger l-a turnat în Germania cu Anthony Hopkins şi Campbell Scott, ea joacă într-o comedie neagră - „Death becomes her", alături de Meryl Streep şi de Bruce Willis, sub conducerea regizorului Robert Zemeckis. Apoi se va afla pe platoul lui Peter Weir pentru filmul „Joyride" cu Jeff Bridges şi John Turtorro. Ca în fiecare an, de la crearea premiului Rossellini, frumoasa fiică a ilustrului regizor şi a nu mai puţin celebrei Ingrid Bergman contribuie la apărarea patrimoniului cinematografic. Anul acesta, premiul a fost remis regizorului iranian Abbas Kiarostami („Close-up").

Pirandello în regia lui Zeffirelli

• Franco Zeffirelli va pune în scenă noua versiune a piesei „Şase personaje în căutarea unui autor" de Pirandello, pe care a alcătuit-o cu Luigi Vanzi, pentru Teatrul Lytleton din Londra, unde se vor prezenta şase spectacole în limba italiană, începînd de la 9 noiembrie. Enrico Maria Salerno, unul dintre cei mai cunoscuţi actori italieni, va interpreta rolul tatălui. Zeffirelli este şi autorul decorurilor acestei producţii teatrale.

Mai bine mai tîrziu...

La 80 de ani, Louise Bourgeois este considerată, în sfîrşit, unul dintre cei mai importanţi artişti plastici americani din

acest secol. Ea va reprezenta Statele Unite la Bienala de la Veneţia ce se va desfăşura anul viitor. În ultimele luni, operele ei au fost expuse la două importante expoziţii de artă, Carnegie International în Pittsburg şi Documenta în Kassel - Germania.Guggenheim a considerat că Bourgeois este singura femeie ale cărei opere le poate expune alături de Kandinsky, Brâncuşi şi Beuys la expoziţia pe care a organizat-o în această vară. O recunoaştere tîrzie, dar binemeritată. Opera plasticienei - preocupată de trup, sexualitate şi emoţii necenzurate - a influenţat o întreagă generaţie de artişti tineri care acum sînt în plină afirmare, propulsînd-o şi pe maestra lor în primele rînduri. (În imagine, plasticiana în atelierul său din Brooklyn)

Rubrică realizată pe baza lecturilor din revistele: T.L.S., Die Zeit, Magazine littéraire, Saturday Review, Prisma, Lire, The Stage and Television Today, Livres de France, Le Nouvel Observateur.

REVISTA REVISTELOR STRĂINE

Troisième Millénaire

DISCRETĂ în ce priveşte publicitatea, impecabilă ca prezentare grafică şi conţinut ideatic, revista *3-ème Millénaire* poate fi găsită la raioanele de artă sau spiritualitate ale FNAC-urilor şi dispare în scurtă vreme din rafturi. În consiliul său redacţional se numără nume ilustre din domeniul artei, ştiinţei şi spiritualităţii tradiţionale. Îi vom cita pe Fritjof Capra, fizician cercetător la Berkeley, Michael Friedjung, astrofizician la CNRS, René Huygue de la Academia Franceză, Stéphane Lupasco, doctor în epistemologie şi profesor de istorie a filozofiei la Sorbona, Paul du Breuil, doctor în filozofie şi istorie a religiilor. Activitatea redacţională propriu-zisă este susţinută prin munca uriaşă şi plină de dăruire a directorului Charles Abot şi a redactorului Philippe Muller.

Încă de la înfiinţare, revista şi-a propus să devină un topos al „întîlnirilor admirabile" pentru Mileniul al treilea care bate la uşă. Adoptînd o perspectivă holistică, ea încearcă să reunească şi să prezinte cititorului cele mai noi dar şi cele mai profunde cercetări şi dezbateri din domeniul artei, ştiinţei şi spiritualităţii tradiţionale. Pe aceste teme paginile revistei au găzduit semnătura unor premiaţi Nobel precum Ilya Prigogine în chimie, Georges Wald în medicină, Abdus Salam în fizică, alături de scriitori şi oameni de cultură precum Robert Linssen, Dominique Aubier, M. Madelaine Davy, A. Jodorowsky etc.

La prestigioasa revistă au colaborat de-a lungul timpului şi numeroşi autori români. Îi vom aminti pe George Bălan (*La flûte enchantée intérieure*), Florin Dumitrescu (*Les bases de la médecine bioénergétique*), Vintilă Horia (*A la découverte d'un langage anagogique*), Basarab Niculescu (*Vision de la réalité, réalité de la vision*), Silvia Chiţimia (*A l'hombre de l'arbre de la connaissance du bien et du mal*), I.P. Culianu (*Eros et magie*), Stéphane Lupasco (*Mon cerveau comme laboratoire*).

Sumarul numerelor acoperă o paletă largă de teme mergînd de la articole despre *Islamul umanist, Civilizaţia lui être şi avoir, Esoterism şi tradiţie, Arthur Rimbaud - poezie şi creaţie* - pînă la *Marile întrebări ale astrofizicii, Limbajul ascuns al genomului uman, Fizică şi teologie, Intelectualii în faţa crizei, Creştinism originar şi modernitate* etc.

„Materia nu mai este ceea ce a fost odată... şi nici Dumnezeu nu mai priveşte cu aceeaşi ochi fiinţa umană". Iată nişte aserţiuni ce deschid calea unor insolite dar necesare puncte de convergenţă şi întîlniri dintre ştiinţă, artă şi tradiţia spirituală. **(S.C.)**

Literature and Medicine

ODATĂ cu vol. X din 1992, această revistă - apărută sub egida Institutului de Umanistică Medicală din Galvestin, Texas, (singurul institut de acest fel din SUA) împlinea zece ani de existenţă îndrăzneaţă şi oarecum bizară. De altfel, în SUA, în cadrul catedrelor de umanistică medicală din şcolile de medicină se predă o „specialitate" neobişnuită - „literatura şi medicina"- de către profesori cu doctorat în literatură.

Comentarea unor fragmente literare cu studenţii medicinişti justifică rolul jucat de literatură în învăţămîntul medical, prin „experienţa a ceea ce înseamnă boala, durerea, tristeţea, moartea" şi chiar scrisul, pentru că unul dintre exerciţiile cursului la care ne referim este ca studentul, pe lîngă cunoaşterea, interpretarea şi recitarea textelor literare, să producă texte literare inspirate de medicină; pentru că, aşa cum spunea E.D. Pellegrino, problemele medicale fără soluţie tehnică ţin de problemele condiţiei umane, pe care le abordează literatura.

Primul volum din 1982 al revistei *Literature and Medicine* - cu subtitlul „către o nouă disciplină"- avea în colectivul de redacţie şi pe Robert Coles, în prezent directorul programului de doctorate în umanistică medicală, unic în SUA, laureat al premiului Pulitzer în 1973 pentru cartea *Children of Crisis* (Copiii crizei).

Volumul X, din 1992, face o trecere în revistă a tuturor volumelor anterioare, cuprinzînd şi comentarii asupra acestora. Aflăm că începînd din toamna 1992, revista va apărea de două ori pe an, cu un număr general şi unul cu temă fixă (astfel, vol.XII din primăvara 1993 are tema *The Doctor in Drama*).

Numărul medicilor scriitori americani „writing doctors" este foarte mare, în ultima vreme apărînd antologii de interferenţe literaro-medicale, tot mai frecvent recenzate în paginile revistei *New York Times Book Review*. **(M.G.)**

România literară

Calea Victoriei 133-135, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 50.62.86, 50.47.28, 50.33.69, Fax: 12.82.53.

Redacţia: **Nicolae Manolescu** - director, **Gabriel Dimisianu** - redactor-şef, **Mihai Pascu** - secretar general de redacţie, **Alex.Ştefănescu, Andreea Deciu** (critică şi istorie literară), **Constanţa Buzea** (poezie, proză), **Cristian Teodorescu, Mihai Minculescu** (publicistică), **Eugenia Vodă** (film, muzică), **Marina Constantinescu** (teatru, plastică), **Adriana Bittel** (externe), **Mihai Grecu** (secretar de redacţie), **Elena Horasangian, Laura Popa, Nina Pruteanu, Alexandra Voicu** (corectură), **Elena Mareş** (stenodactilografă), **Andriana Flanu, Nicoleta Micu** (secretariat), **Maria Micu** (curier).

Colegiul de conducere: **Nicolae Manolescu, Gabriel Dimisianu, Mihai Pascu, Alex.Ştefănescu, Adriana Bittel, Ştefan Aug.Doinaş** (reprezentant al Uniunii Scriitorilor) şi **Valentin Racoviţă** (reprezentant al grupului de publicaţii Topaz).

Paginaţie pe calculator: **George Cojocariu, Mircea Stoian.**

Tehnoredactare computerizată: **Georgeta Moroşan, Manuela Drăghici.**

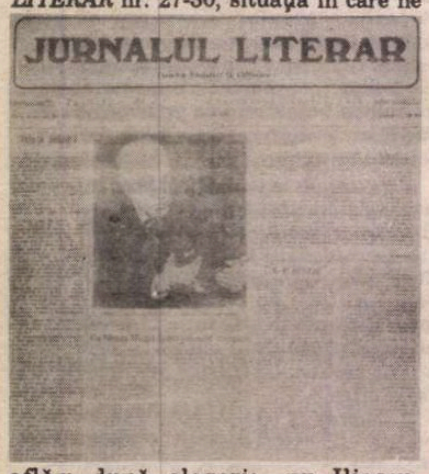
Corespondenţi: **Mircea Iorgulescu** (Paris şi München), **Dorin Tudoran** (Washington).

Editor: Topaz G.A. S.R.L. Preşedinte: Octavian Mitu

Revista revistelor

Cine se uită pe gaura cheii?

● În *ROMÂNIA MARE* nr. 31 atrage atenţia un titlu scris cu litere mari: *Cui îi e frică de Corneliu Vadim Tudor?* Răspundem noi: nimănui. Cunoscutul autor de linguşeli versificate la adresa lui Ceauşescu inspiră altceva decît frică şi anume o senzaţie de..., senzaţie care se tratează de obicei cu lămîie.● De ce să se întîmple aşa? Printre altele pentru că revista condusă de Corneliu Vadim Tudor ţine o evidenţă a activităţii sexuale desfăşurate de adversari. Evidenţă (de altfel, mult exagerată, în favoarea celor... incriminaţi, pentru că îi prezintă ca pe nişte performeri în domeniu) ne obligă să ni-l imaginăm pe Corneliu Vadim Tudor stînd aplecat din şale şi uitîndu-se pe gaura cheii în dormitoarele contemporanilor. Aceasta să fie poziţia regulamentară a unui parlamentar? ● Într-un stil tranşant - incomod, desigur, pentru multă lume, dar mai tonic decît prezentarea cosmetizată a realităţii - Nicolae Florescu defineşte, în *JURNALUL LITERAR* nr. 27-30, situaţia în care ne



aflăm după alegeri: „nu Iliescu, F.D.S.N.-ul şi ai lor au cîştigat în recentele alegeri, ci intelectualitatea naţională a pierdut, încă o dată, aşa cum tot pierde de o jumătate de veac profunda şi necesara bătălie pentru trezirea şi democratizarea conştiinţelor. [...] Perpetuarea prostiei comuniste este cu certitudine un rezultat al confuziei pe care o mare parte din cei mai simpli cetăţeni ai ţării o face permanent între valoare şi incompetenţă, între intelectualul adevărat şi pseudo-intelectualitate. Cum nu am făcut nimic ca să-i trezim la lumina adevărului, nu avem dreptul să-i condamnăm. Ei au ales acum ca şi în '90 pe *inginerul* Iliescu, pe *profesorul* Dumitraşcu, pe *scriitorul* Vadim Tudor, pe *ideologul* Funar, pe Surdu *agronomul*, pe Agata *actriţa* şi pe Năstase *diplomatul*. Cum erau să vadă, dincolo de-o asemenea îmbulzeală de «diplome» cîştigate pe puncte sub oblăduirea regimului terorist comunist, valoarea intelectuală reală?" ● Un titlu de neuitat în revista *ZIG-ZAG* nr. 132: *Pe Vadim Tudor nu l-a luat în seamă nici măcar liftiera*. Autorul articolului, tînărul şi talentatul ziarist Răzvan Dumitrescu, povesteşte cum îşi face intrarea emfatic, în Parlament, Corneliu Vadim Tudor, însoţit, bineînţeles, de o gardă personală şi cum intrarea sa nu impresionează nici măcar personalul de serviciu. Explicaţia? Or fi citit şi bietele femei *România Mare* şi or fi văzut cam cu ce se ocupă dumnealui...

Dreptul babei de-a se pieptăna

● Redactorii de azi ai revistei înfiinţate în 1865 de Iosif Vulcan au vocaţia aducerii în actualitate a unor texte care păreau pierdute sau uitate pentru totdeauna. Astfel, în *FAMILIA* nr. 10, putem citi *Gînduri despre esenţa poeziei* de Constantin Noica (eseu apărut în 1943 în *Convorbiri literare*), *Limitele prozei politice* de Monica Lovinescu (comentariu critic datînd din 1978), *Două tipuri de filosofie medievală* de Mircea Vulcănescu (studiu din 1942) ş.a.m.d. Această acţiune recuperatoare serveşte mai bine cultura română decît orice declaraţie patriotardă. Pe de altă parte trebuie spus că revista orădeană nu publică exclusiv texte de altădată (care sînt de fapt, prin valoarea lor, texte de... totdeauna), ci face loc în paginile sale şi unor comentarii critice „la zi": I. Negoiţescu scrie despre Mircea Horia Simionescu, Mircea Zaciu despre Arşavir Acterian, Al. Cistelecan despre Nichita Danilov. După cum se vede este o revistă în care nu scrie oricine. Şi nu despre oricine. ● În aceeaşi publicaţie descoperim, retipărit în forma sa originară şi nu în aceea impusă de cenzură pe vremea lui Ceauşescu, un interviu acordat de Leonid Dimov lui Traian Ştef. Multe fraze rostite de poet sînt memorabile, însă un pasaj atrage în mod special atenţia, prin valoarea sa de *memento*. Este vorba de răspunsul dat de Leonid Dimov la propunerea (trăsnită şi simpatică) a lui Traian Ştef de a comenta zicala „Satul arde şi baba se piaptănă". Iată răspunsul: „Dacă în locul babei îl aşezăm pe artist şi în locul satului cotidianul nesemnificativ şi efemer, accidental, desigur că zicala în chestiune e scutită de orice nuanţă pejorativă, dar explică resortul care l-a făcut pe Dante să compună în pribegie, pe Michelangelo să picteze în vreme de război, pe Dostoievski să scrie *Casa Morţilor* etc. În orice caz, nu văd de ce, dacă satul arde, baba trebuie să rămînă nepieptănată. Dreptul de a se pieptăna al babei este inalienabil."

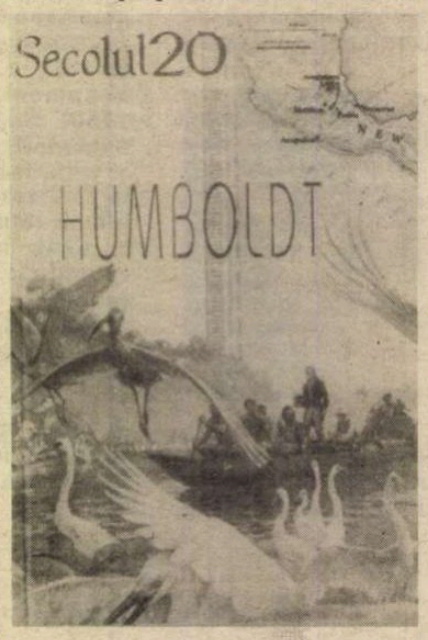
Hamlet şi Naste din Berceni

● În *EVENIMENTUL ZILEI* nr. 115, pagina de cultură şi învăţămînt e un adevărat cimitir. Lîngă două înmormîntări, cu lespezi grele de titluri şi supratitluri (soţii Teodorovici şi Al. Stark), un alt mormînt proaspăt, cu literă mai modestă: *Revistele culturale din România şi-au încetat apariţia*. Este vorba despre *Manuscriptum, Contemporanul, Universul cărţii, Revista muzeelor, Buletinul monumentelor istorice, Albina, Moftul român, Deşteptarea aromânilor şi A. Het*, cărora Ministerul Culturii nu mai poate să le asigure cheltuielile de editare, nemaiavînd fonduri de la buget alocate în acest scop. ● O parcelă mai sus, sîntem anunţaţi că la Timişoara s-a înfiinţat - premieră mondială! - Casa de comenzi „Hamlet" care „satisface orice nevoie de spectacol şi ceremonie a clientului". Tinerii actori de la Teatrul Thespis al Casei Studenţilor îşi oferă serviciile, la cerere, atît ca maeştri de ceremonii, ca „personaje pentru ocazii festive uzuale (Moş Crăciun, Moş Nicolae, Iepuraşul, Romeo şi Julieta)", cît şi pentru „rezolvarea unor conflicte locale, anchetarea unui adevăr tăinuit, petrecerea plăcută a cîtorva ore împreună, organizarea unui program artistic într-un cadru dat". Dacă „ocazia uzuală" în care e nevoie de prestaţia nefericiţilor Romeo şi Julieta, cu sau fără Iepuraş, e mai greu de ghicit, de conflicte locale, adevăruri tăinuite şi „ore plăcute împreună" sperăm că tinerii actori nu vor duce lipsă. Pe lista lor de servicii figurează şi seri de poezie şi muzică la domiciliu, vernisaje, lansări de cărţi şi cabaret politic. Dulce iluzie de artişti! La concurenţă cu Poliţia, Societatea Detectivilor Parti-

culari, tarafurile şi damele de companie, Hamlet va avea subiecte destule de meditaţie despre nivelul cultural şi gusturile celor cu parale multe. ● În schimb, Naste din Berceni - „o vedetă a clasei muncitoare" cum o numeşte „Evenimentul" pe aceeaşi pagină, la loc de cinste şi cu poză mare - nu are probleme. Patru casete audio şi un disc cu „muzică a periferiei" s-au vîndut ca pîinea caldă, iar după ce a ieşit zvonul că ar fi murit, succesul ei a ajuns la apogeu. „Despre mine pot să vă spun că sînt rea şi că-mi place să bat, mai ales femeile. Dacă se uită vreuna la prietenul meu, îi rup oasele". Legătura guristei bătăuşe cu nivelul învăţămîntului şi culturii nu trebuie defel ignorată. Economia de piaţă, care ucide reviste culturale, edituri, teatre, şi orchestre, naşte în schimb Naste din Berceni în chip de mari vedete. E un fapt. ● Dacă cei care plătesc bani grei pentru casetele cu „S-a mărit armata" şi „În ziua liberării" sînt disperant de mulţi, mai există din fericire şi oameni interesaţi să afle că a apărut un nou număr triplu 343-344-345 din *SECOLUL 20*, care costă cît 100 gr. de caşcaval - 200 de lei (preţul revistei noastre nu ajunge nici pentru un sandvici). Revista de literatură universală - arte - dialogul culturilor continuă să apară, am spune în chip miraculos, dacă nu am cunoaşte eforturile admirabile ale lui Roger Câmpeanu de a o menţine în viaţă şi încă fără nici o concesie, la nivelul superior al conţinutului şi prezentării cu care am fost obişnuiţi. Acest număr tematic este dedicat marelui cercetător al naturii, savant universal şi mecena Alexander von Humboldt (1769-1859) şi a apărut cu sprijinul generoasei Fundaţii ce-i poartă numele. Personalitate copleşitoare, bucurîndu-se de aprecierile lui Goethe, Schiller şi ale altor iluştri contemporani ai săi, Alexander von Humboldt e deopotrivă un personaj extrem de interesant, aşa cum reiese din studiile şi mărturiile ce privesc activitatea sa complexă din diverse unghiuri, dar şi din propriile texte, traduse acum pentru prima oară în româneşte. Monografia Humboldt e completată, sub genericul „Ipostaze ale alterităţii şi întîlniri", cu o povestire cinematografică de Werner Herzog - *Aguirre sau Mînia lui Dumnezeu* (tradusă de Alexandru Al. Şahighian, care e şi redactorul responsabil al întregului număr), cu o proză extraordinară a unui angolez complet necunoscut la noi - José Luandino Vieira - tradusă din *kimbundu* şi prezentată de Dan Caragea, cu poeme de Victor Segalen, în tălmăcirea lui Şt. Aug. Doinaş şi alte texte cu care cei ce vor renunţa la felia de caşcaval pentru revelaţii literare vor fi răsplătiţi.

„Poporul român, înainte de a fi popor, a fost creştin"

● S-a rupt cuiul, dlor juraţi! Se scumpiră ziarele. Şi asta de lunea dinaintea celei curente. Începutul l-a făcut, evident, *România liberă*. Cu prudenţă. De la 15 la 20, plus anunţul că cheltuielile de editare nu acoperă costul ziarului. *Adevărul* şi *Tineretul liber* au rămas pînă marţi, la vechiul lor preţ. *Evenimentul zilei*, în schimb, a sărit direct la 35 de lei. După ce-a anunţat că toate preţurile vor sări în aer, după ce a plîns de milă naţiei că pînă aici ne-a fost, cu preţul benzinei. Alături de crima de pe prima pagină, cititorii *Evenimentului* au mai avut marţi, 3 curent, încă un şoc. L-au depăşit în prima zi, cu dificultate. Dacă însă concurenţa va strînge din dinţi şi va merge pe ideea pierderilor planificate, n-ar fi de mirare dacă acest ziar popular îşi va pierde din audienţă. Are de unde. Dar, e momentul s-o spunem, *Evenimentul* a ţinut loc, pentru cititorii săi, de roman foileton, de saga politică şi de insectar pentru faptele diverse scoase din întîmplător graţie unor titluri de tip interbelic. Ne-a plăcut curajul *Evenimentului* care aproape că şi-a dublat preţul, mizînd pe fidelitatea cititorilor săi. Cine sînt aceşti cititori? Oameni de toată mîna. *Evenimentul*, chiar dacă te sîcîie cu stupidităţile sale sau te bagă la idei pentru o zi, după care schimbă, senin, macazul - vezi bombele cu eventualul prim-ministru, vreo trei la număr.! - e ziarul care se pune la mintea tuturor zvonurilor şi uneori o nimereşte. E ziarul care te aşteaptă să-i telefonezi, zi şi noapte, şi te citează. E ziarul care se laudă copilăreşte că a fost băgat în seamă în străinătate şi care vrea să te convingă, zilnic, de seriozitatea lui împarţială. E adică ziarul complexelor noastre de tot soiul şi al provizoratului nostru tradiţional. ● „Trei, Doamne, şi toţi trei sînt morţi!" ne informează *ROMÂNIA MARE*. Cine sînt cei trei: Nicolae, Elena Ceauşescu şi labradorul acestora, Corbu, într-o fotografie despre care R. M. ne asigură că e rară. Probabil că din pricina labradorului. Altfel, consultaţi colecţia *Scînteii*. ● Pe aceeaşi pagină, dublă, un lung text adulator la adresa lui Ceauşescu, semnat de studentul Adrian Severin. Nu vedem nimic de laudă în poliloghia studentului, semnată în 1978, dar în comparaţie cu versificările pe aceeaşi temă ale lui C. V. Tudor apărute în presă pînă spre sfîrşitul „epocii", la aniversări şi cu alte prilejuri, trebuie să deosebim între lingăul ocazional şi cel profesionist. ● Dar cum Vadim Tudor nu e o persoană ruşinoasă, ci un senator într-un parlament post-ceauşist, ne aşteptăm din partea lui să citească un epitalam în amintirea răposatului patron al patronului său. ● De altfel, pe un plan subţire, ni se sugerează în revista al cărei director e (încă) Eugen Barbu, că distinsul prozator şi-a pierdut ţinerea de minte. ● E posibil; realesul deputat E. B. ne reaminteşte (sau îşi reaminteşte?) număr de număr în revista pe care o conduce că e deputat PRM, în vreme ce fostul său băiat de mingi semnează, cu distincţie, C. V. T. un discurs „rostit în Senat". O groapă tristă fără de amor. ● Dar şi fără de ridicol: „Poporul român, înainte de a fi popor, a fost creştin.", afirmă şi în scris senatorul C. V. Tudor. Cu alte cuvinte, cineva care nu e începe prin a fi altceva decît



urmează să fie. Să luăm cazul senatorului de PRM: acesta, înainte de a fi C. V. Tudor, a fost senator. Cu o asemenea logică, e imprudent să susţii, fie şi într-un discurs la concurenţă cu Gh. Dumitraşcu: *Pe-aici nu se trece!*, fiindcă de fapt, locul e liber. Pe vremea lui Ceauşescu n-a existat nici un senator cu numele de C. V. T. şi nici urmă de ideea de senator. Deci cum nu poţi fi simultan şi nimic şi, Doamne păzeşte, întruchipare, ce rezultă din enunţul senatorului?! Dacă ţara ar sta în asemenea paznici, am fi de acord cu *România Mare* că sîntem un sat fără cîini. Altfel, citîm titlul articolului semnat de deputatul PRM, Eugen Barbu: „O hahaleră".

Cronicar

Abonamente: 3 luni — 650 lei; 6 luni — 1300 lei; 1 an — 2600 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin *Rompres Filatelia* — sectorul export-import presă. P.O. Box 12—201, telex: 10876, prsfir Bucureşti, Calea Griviţei 64—68.
Tiparul: TIPOREX. Tehnoredactare computerizată: SOFTCHIM S.A. ISSN 1220—6318

24 pag. - 50 lei

Biblioteca judeţeană
MUREŞ
TIRGU-MUREŞ

România literară

Apare săptămînal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editor:
Grupul de publicaţii Topaz
18 - 24 noiembrie 1992
(Anul XXV)

37

Livada de vişini (Teatrul Naţional). Ilustrăm acest număr cu imagini din spectacolele prezentate la Festivalul Naţional de Teatru „I. L. Caragiale".
În pagina 16, opinii ale participanţilor la Festival.

Carnea e scumpă, hélas...

...ŞI NICI cărţi nu mai putem cumpăra după, nesăţioasă, pofta minţii. Poezie-sărăcie, bine, să zicem că e o chestiune de vocaţie şi de opţiune, veche de cînd literatura. Şi, mai ales acum, n-avem cui spune că nu-i drept: puterea stîngă îşi alege împuterniciţii tot dintre cei pentru care cultura, învăţămîntul, sănătatea sînt domenii minore, neproductive, veşnic cerşetoare de la buget, piepteni pentru babe cînd ţara arde.

Cum cererea pentru oferta/ofranda artiştilor se întinde (*cînd* se întinde) mult în timp, după ce „făptura de humă de mult a pierit", pretenţiile lor de a trăi din „produsul" cu cît mai neperisabil cu atît mai greu vandabil imediat irită spiritele practice. Zic ele: dacă eşti inapt pentru afaceri, negustorie, compromisuri cu propria zestre, te priveşte cum trăieşti, asumă-ţi sărăcia, mizeria chiar, nu eşti nici primul nici ultimul, n-a murit arta fiindcă artistul s-a chinuit, dimpotrivă. Manualele sînt pline de exemple ilustre, exploatate ideologic.

Numai că artistul *nu poate* avea o mentalitate de sărac şi orgoliul celui care cunoaşte valoarea spirituală a muncii sale intră în contradicţie cu societatea care evaluează oamenii nu după cîte parale fac, ci după cîte parale obţin, indiferent prin ce mijloace. Dacă eşti slab, din aceste tensiuni contrare ia naştere un fel de sorb care goleşte lumea de frumuseţe. Apar ideile mizantrope, te simţi singur şi inutil cu fervorile, dezamăgirile şi cuceririle tale de înţelegere, - o stare de faliment individual agravată, cu vîrsta, de vinovăţie faţă de cei ce depind material de tine.

Dacă însă, în ciuda şi în ciuda, îţi menţii încrederea în investiţia chiar a vieţii tale pe termen lung, „acea izolare şi-acea dezolare" sînt răscumpărate şi poţi proiecta asupra lumii o lumină adînc comprehensivă. Iar ceea ce mai vine totuşi din afară, recunoaştere, bunăvoinţă, generozitate, fraternitate în anumite momente, revelaţiile din săli de teatru, de concerte, de proiecţie, din expoziţii şi biblioteci sînt daruri salvatoare, capabile să regenereze şi să dea forţă expresiei. Simţi că ceea ce fierbe permanent, la foc potolit de tracasările şi umilinţele zilnice, dă în clocot şi îţi revin interesul şi compasiunea pentru semeni, aşa cum sînt ei, mereu surprinzători în rău şi în bine, ai tăi de vreme ce crezi că poţi, exprimîndu-te, să îi exprimi. E de ajuns să ieşi pe străzi şi eşti deodată înconjurat de „subiecte" care cer predicate şi nume în acuzativ.

Scriind acum acestea, mă obsedează polemic o cadenţă bacoviană: „Cînd ore libere/ Sună/ Uitări şi abandon/ De-a lumii baricade/ Relativ/ Pardon". Cred că pentru noi, acum, ar fi - relativ? - impardonabil să ne lăsăm uitării şi abandonului, tocmai pentru că, hélas, carnea e scumpă, şi cărţile, şi revistele...

Adriana Bittel

DIN SUMAR

● Fantoma lui Dej - ultimul episod ● Cameleonul, un animal de casă ● M. Beniuc într-o nouă lectură ● Versuri inedite de Gheorghe Ursu ● D. Murărașu și Leca Morariu în corespondență ● Creștinism sau antisemitism ● Durrell la Sarajevo ● Paul Ricoeur, interviu în exclusivitate pentru *România literară* ●

Biblioteca Județeană

FANTOMA LUI DEJ - EPILOG

Acoliți și complici (II)

CEEA ce nu pricepuseră rușii era că Bodnăraș și Dej (împreună cu Maurer) aveau alte planuri. Pentru această echipă chestiunea consta în a se legitima ca autoritate politică dincolo de mandatul acordat de Kremlin, a-și construi așadar o bază națională pentru propria dictatură. Apoi, era important să se elimine pericolul unei destalinizări care, încurajată de Moscova, putea duce la reglări de conturi cu incalculabile consecințe pentru Dej și camarila sa. Într-adevăr, trebuie accentuat, tactica desovietizării (ori a derusificării) a fost o parte integrantă a *sindromului fricii* caracteristic pentru Dej. Cum bine surprinde Cristina Boico acest lucru în studiul ei, Dej a trăit mereu cu o teamă de ceva sau de cineva: teamă de Stalin, teamă de Ana Pauker, teamă de Pătrășcanu, teamă de intelectuali, teamă de veteranii partidului care-i știau trecutul prea puțin eroic, teama de propriii prieteni, în genere teamă de un popor martirizat și perpetuu insultat. A fost un om singur și complexat, care a știut să mimeze jovialitatea și încrederea în sine. Înțelegea că orice deschidere de arhive nu putea să-i fie decît fatală și de aceea și-a persecutat cu cruzime foștii camarazi, purtători vii ai unor incomode amintiri. În Emil Bodnăraș, însă, a avut încredere: l-a cultivat și l-a flatat pe vanitosul politician al culiselor, l-a ținut la cea mai mare cinste. Atunci cînd Biroul Politic a decis să construiască noi palate în cartierul Primăverii (fostul bulevard Jdanov), casa lui Bodnăraș a fost lărgită și modernizată luînd proporții hollywoodiene. Doar Maurer se putea compara în opulența stilului de viață cu ceea ce Dej îi oferise lui Bodnăraș. Aceste gratificații mafiotice erau legate de faptul că Bodnăraș refuzase oferta sovietică de a-l torpila și de a-i lua locul lui Dej după ce conflictul cu Hrușciov devenise paroxistic.

Cîteva cuvinte despre Maurer, simbol al cinismului și iresponsabilității politice într-un partid dominat de lupte intestine și gelozii patologice. Avocat al cauzei comuniste în cîteva faimoase procese interbelice (inclusiv cel al Anei Pauker din 1936), Maurer a aderat la marxism din motive intelectuale. Inițial, a fost ceea ce s-a chemat un intelectual de stînga, un antifascist convins că pericolul central pentru viitorul României venea din partea extremei drepte. În anii războiului a stabilit strînse contacte cu Dej, pe care l-a vizitat frecvent la Tîrgu Jiu. Cariera sa de după război a fost un timp legată de Ana Pauker, al cărei adjunct la Ministerul de Externe a fost. Epurarea lui Maurer a fost decisă de Ana Pauker din motive psihologice și politice: obstinata cominternistă sesizase în activitatea lui Maurer din anii războiului pagini obscure, inclusiv decizia de a pleca voluntar pe frontul de Est. Anchetat de sinistra Comisie a Controlului de Partid (din care făceau parte Constantin Pîrvulescu, Iosif Rangheț, Ghizela Vass și alte asemenea personagii), Maurer a preferat să nu divulge motivul acțiunilor sale din trecut: anume legătura cu Dej și misiunea pe care acesta i-o dăduse de a pleca la Moscova trecînd linia frontului și de a-l denunța la Comintern pe Foriș. Cum asemenea fapte ar fi putut fi folosite de fracțiunea Anei Pauker împotriva lui Dej, Maurer a păstrat o muțenie desăvîrșită, preferînd să accepte marginalizarea și paralizia politică. Pariul său era unul de lungă durată: el intuise în Dej pe adevăratul lider al comunismului românesc și, deși o copleșise cîndva pe Ana Pauker cu mieroase complimente, nu ascunsese de care parte a baricadei se situase în lupta pentru putere.

DUPĂ căderea grupului Pauker-Luca, Maurer revine treptat în centrul vieții politice, iar după 1958 este limpede că Dej se bizuia pe el ca pe autenticul număr doi. Sînt anii în care Dej și Maurer, sprijiniți de Bodnăraș și Leonte Răutu (pe atunci membru supleant al Biroului Politic și șef al Direcției Propagandă și Cultură din CC al PMR), urzesc *strategia stalinismului național*, respectiv acea linie politică bazată pe menținerea unei drastice ortodoxii în politica internă combinată cu o deschidere spectaculoasă în relațiile cu Occidentul. Avantajul lui Maurer, ca premier, era că el apărea ca omul destinderii, al unei diplomații luminate, strategul din umbră al unui gaullism balcanic. Mereu lîngă Dej, prevenitor și curtenitor, Maurer știa perfect că este lipsit de bază în aparatul de partid. Tocmai de aceea, la moartea lui Dej, s-a dat deoparte, împingîndu-l în prim-plan pe Ceaușescu, cadristul profesionist, șeful Direcției Organizatorice a Comitetului Central, pe care a crezut că-l va putea controla după voie. În fapt, între cei doi s-a stabilit o relație complexă, Ceaușescu văzînd în Maurer un sfătuitor și un protector în perioada afirmării sale în contactele internaționale. Cum nu se poate spune că Maurer a schițat vreodată vreun gest de opoziție, demisia sa în 1974 a venit nu ca o ruptură cu regimul tot mai abuziv și aberant al lui Ceaușescu, ci ca o încununare a relației lor de mutuală acoperire și susținere. De altfel, chiar Maurer a fost cel care a susținut, împreună cu Bodnăraș, promovarea Elenei Ceaușescu în structurile supreme ale partidului, afirmînd între intimi că aceasta ar avea un efect moderator asupra prea-impulsivului „Nicu". Cît privește memoria lui Dej, a omului care l-a adus în vîrful puterii și l-a numit prim-ministru, Maurer nu a dovedit nici un fel de scrupule sau rețineri. A participat, ca și Bodnăraș, la demolarea mitului lui Dej. După ce-l ponegrise ca nimeni altul pe Pătrășcanu la Plenara CC al PMR din noiembrie-decembrie 1961, varsă lacrimi de crocodil pentru victima lui Dej și Drăghici la Plenara din aprilie 1968, condamnînd, spre deliciul lui Adrian Păunescu, convertit în Evtușenko român, „acele mult prea triste și prea urîte fapte". Maurer a întrerupt orice legături cu Lica Gheorghiu deîndată după moartea lui Dej la 19 martie 1965. Nu a mișcat un deget să-l ajute pe fostul său adjunct la Consiliul de Miniștri, Gheorghe Rădoi, ginerele lui Dej făcut șomer de către Ceaușescu. Avantajele solidarității necondiționate cu noua familie domnitoare erau prea mari spre a-i permite lui Maurer vreun moment de slăbiciune ori căință: vînători princiare, o suită de securiști slugarnici, plimbări ale soției sale la Paris și Viena în compania Elenei Ceaușescu, cadouri de tot felul din partea firmelor occidentale, covoare iraniene și ceasuri Rolex, o vilă somptuoasă la Șosea cumpărată din „economiile" unui premier ale cărui cheltuieli fuseseră timp de decenii suportate de către gospodăria de partid. Puține sînt cazurile atît de flagrante și de dezolante de degradare umană precum acela al cîndva rafinatului jurist și intelectual Ion Gheorghe Maurer: arogant și suficient, înțepenit în corsetul iluziilor sale narcisiste, fostul premier a devenit o epavă politică, o relicvă a poftelor de mărire ale unui grup uzurpator, vulgar și eminamente parazitar.

Ce a rămas deci din experimentul lui Dej? O elită ineptă și înspăimîntată, a cărei mobilitate socială era legată de linia naționalist-șovină promovată de Ceaușescu. O viziune sectară și exclusivistă despre socialism, un stil politic bazat pe teroare, manipulare și lichidare a adversarului. Un dispreț nemărginit pentru spirit și o convingere nu mai puțin totală că indivizii umani sînt o simplă masă de manevră, că doar demnitarii din partid și din securitate au drepturi, cîtă vreme „supușii" nu au decît obligații și datorii. Dar, mai cu seamă, cum s-a văzut sub Ceaușescu și din nefericire o vedem și acum, o imensă nesocotire a principiilor, o călcare în picioare a tot ceea ce se numește demnitate și onoare, o corupție mentală și morală care continuă să facă ravagii într-un univers social încă bîntuit de fantomele stalinismului național.

Vladimir Tismăneanu

MIC DICȚIONAR

EXPOZIȚIE. Pentru a fi sărbătoriți de o manieră originală cei trei ani de la prăbușirea Zidului, la celebrul Deutsches Historisches Museum din Berlin s-a deschis o expoziție inedită: în ea defilează, prin fața noastră, fotografiile artistice ale celor mai importante figuri europene contemporane din lumea gîndirii, a artei și a acțiunii politice. În monumentala clădire de pe Unter den Linden, apar convocați toți cei care „au realizat Europa prin cuvînt", luptînd cu armele minții pentru ca zidurile reale și simbolice dintre cele două părți ale Europei să se prăbușească.

Galeria reunește oameni politici și filozofi, savanți geniali și luptători pentru drepturile omului, prelați și artiști, ba chiar și scriitori. O expoziție unde Gorbaciov stă alături de Jean Daniel, Claude Lévy-Strauss și Eugène Ionesco alături de Karl Popper, Andrzej Wajda întîlnește pe Jacques Derrida, iar Ilya Prigogine - pe Willy Brandt. (Pentru un confrate de la „România Mare" sau „ Europa", această expoziție ar fi dovada palpabilă că noua Europă e opera „complotului jidovesc". Pentru un om normal, ea e cea mai impresionantă galerie de portrete ce demonstrează că Europa de astăzi a fost opera gîndirii, înainte de a fi opera politicii).

Ca reprezentanți ai fostelor țări socialiste, de pe panouri ne zîmbesc sau ne privesc cu gravitate Eduard Șevarnadze și Iuri Afanassiev, Adam Michnik și Bronislav Geremek, Oleg Volkov și György Konrád, toți cei care au unit, în aceeași voință politică, disidența cu știința și opera de artă. Adică cei care nu numai că au visat Europa de astăzi, dar au și suferit pentru ea.

Există chiar și portretele a doi români: Ana Blandiana și Mircea Dinescu. Ultimul surîde satisfăcut lîngă Gorbaciov și Șevarnadze; cealaltă ne privește patetic de lîngă Michnik și Geremek. Văzîndu-i doar pe ei, m-am simțit la început puțin umilit, apoi mi-a venit să rîd, în sfîrșit m-am împăcat cu soarta și am încercat chiar e anumită mîndrie: e adevărat, ăștia sîntem, defilăm și noi cu ce avem. Nu e întotdeauna o consolare să privești imaginea exactă a propriului tău popor între popoarele lumii!

Dar acolo unde alții au dat oameni politici și gînditori, militanți și filozofi, disidenți și rezidenți, noi am oferit poezia. Și, pînă la urmă, nu-i puțin lucru ca - în locul luptei politice, al acțiunii sau al gîndirii anticipative - tu să oferi imaginație.

Dacă Europa s-a făurit prin cuvinte, românii și-au adus drept cea mai sigură contribuție la efortul comun cuvintele cîtorva poeți, cîteva versuri.

Mihai Zamfir

POST - RESTANT

ORICÎT de modeste și fără viitor sînt uneori versurile ce ni se trimit, ceva ne reține în a le trece între lucrurile zadarnice care se comit pe lumea asta. La capătul firului există mereu o aburoasă aspirație, un elan către minune sau o singurătate mocnită în care sufletul nu acceptă să piardă speranța. Autorii au un fel dezarmant de a ți se preda așteptînd verdictul: *Îmi doresc mult să ajung să scriu mult și bine, de aceea am nevoie de cineva care să aibă răbdare să citească versurile mele și să-mi dea sfaturi...* Fiecare își dorește nu atît o operă reală, rod al unei vocații reale, ci își dorește întreținerea iluziei de fiecare zi, și pe cineva care să preia eventual răspunderea eșecului. E o întreagă psihologie în dorința de a avea lîngă sine, ca pe un prieten pe care să conteze, ca pe un medic miraculos, ca pe un Dumnezeu care să ierte, și mai ales să justifice, făcînd suportabilă mediocritatea, să mîngîie, să vindece și să ia asupra sa neputința, confuzia, visul. Între a scrie *mult și bine* și a scrie *mult, și bine,* diferența este enormă. Valoarea acelei virgule, (care lipsește în fraza de mai sus, plină de verbele dorinței) este atît de mare, încît trebuie să simțim că absența ei dă sens negativ și chiar persiflant întregului. Stimată *Ion Minodora* din Constanța, la 23 de ani trebuie să fii prevenită că limba e plină de capcane în care, dacă vei cădea, numai tu vei suporta consecințele. Scrii: *M-am desprins de durere/ Precum El de pe cruce/ Și mă voi înălța pînă cînd/ Toate luminile/ Vor deveni una cu mine. (Ascensiune)* Încearcă, și vei vedea deosebirea fundamentală dintre *a deveni ele una cu tine* și *a deveni tu una cu ele.* În prima variantă, ele se vor stinge și se vor înnegri. În cea de a doua, tu te vei lumina. Pentru că, de fapt, asta ai vrut, iată, transcris corect, sensul care îți scăpase: *Și mă voi înălța pînă cînd/ Voi deveni una cu Marea Lumină,* Marea Lumină, care revine în alt text al tău, *Suprema fericire.* Îți semnalez în *Vis* două cacofonii și un ligament nefericit. Dacă le vezi și tu, e un semn bun. Nu trebuie să te rușinezi, ci numai să nu le repeți în textele viitoare.

Constanța Buzea

Cameleonul, un animal de casă

CRED că după decembrie '89 (parcă era într-o seară, nu-i aşa?) doar în privinţa prăjiturilor de casă nu s-a schimbat mare lucru, în rest nimic nu mai seamănă cu ce ştiam. Ceea ce m-a uimit şi m-a umilit cel mai tare în aceşti ultimi ani pe care poţi să-i numeri pe degetele unei singure mîini, a fost o enormă sete de putere a atîtor cunoscuţi şi necunoscuţi, o teribilă viteză de adaptare la context, încît un animal, totuşi exotic, precum cameleonul, pare de mult naturalizat aici, la noi, aproape fără eforturi.

Iată, deci, cum lipsa de raţiune a bătrînului nostru cameleon care ştie cel mai bine să se apere de ploaie, de foame şi de frig, devine ea însăşi o raţiune, atîta timp cît ideea de democraţie seamănă perfect cu un pachet de chewing-gum, bun de mestecat de dimineaţă şi pînă seara. Pentru că, într-adevăr, se mestecă fără oprire.

Cu cameleonii am avut relaţii foarte bune, le-am dat ţigări, o cafea, le-am împrumutat cîte o carte şi, dacă aş fi avut, probabil le-aş fi dat şi ceva bani de buzunar, pentru că o formă de dispreţ este şi aceea de a fi generos cu toate aceste gunoaie. Simpatia şi curiozitatea mea pentru cameleoni a mers pînă acolo încît m-am prefăcut a uita cu totul că ei trebuie, inevitabil, să se tîrîie pe pămînt; nu-i şi aceasta o umilinţă?

Dar acum lumea e a lor, a frumoşilor cameleoni ai marilor oraşe, dezlănţuiţi în aproape toate zonele de interes social şi e o naivitate să crezi că se mai poate face ceva. E timpul să tragem linie şi să facem socoteala, cu delicateţea unor şcolari cam întîrziaţi; cîţi dintre noi vom mai supravieţui? E, de fapt, singura întrebare serioasă şi realistă la care trebuie să răspundem vrînd nevrînd, pentru că nostalgia cameleonului este aceea ca toţi să fim asemeni lui. Nu e deloc greu, îţi strigă cameleonul peste umăr în staţia de tramvai sau în gura metroului, nu e deloc greu să te adaptezi la situaţie, să-ţi schimbi culoarea, bietele idei şi tot ce a mai rămas dintr-o conştiinţă-svaitzer. Nu e deloc greu, uită-te la mine.

Asta şi fac, mă uit la cameleon cu mare atenţie, aşa cum făceam şi înainte de Decembrie dar atunci cu destulă milă; era atît de sensibil la puternicii zilei încît îţi cerea să-l compătimeşti cu adevărat că trebuie să facă încă o concesie şi să scrie ce scria el acolo pe pagina întîi... Apoi urma pagina a doua şi altă concesie, dar aşa, mai mică, mai discretă, ca să nu bată la ochi.

ACUM epoca concesiilor a trecut de mult şi nu văd de ce cameleonul cel de toate zilele să-şi amintească; îmi amintesc doar eu care-mi pierd timpul privind îndelung la viaţa şi valiza diplomatică a cameleonului cu numele Popescu. Pentru că întotdeauna există un Popescu sau un domn' Nae în viaţa asta care ştie să închidă perfect valiza diplomatică şi să se care la mama dracului, acolo unde e cald şi bine pentru cameleoni.

Dar nicăieri nu-i cald şi bine pentru cameleoni pentru că nenorocirea e că apar, pe nepusă masă, alţi şi alţi cameleoni, dornici de aceeaşi ispravă, care ispravă poate să-i fie fatală, pentru că domnul Popescu nu e pregătit să înghită una ca asta, în valiza lui diplomatică nefiind loc pentru alţi cameleoni.

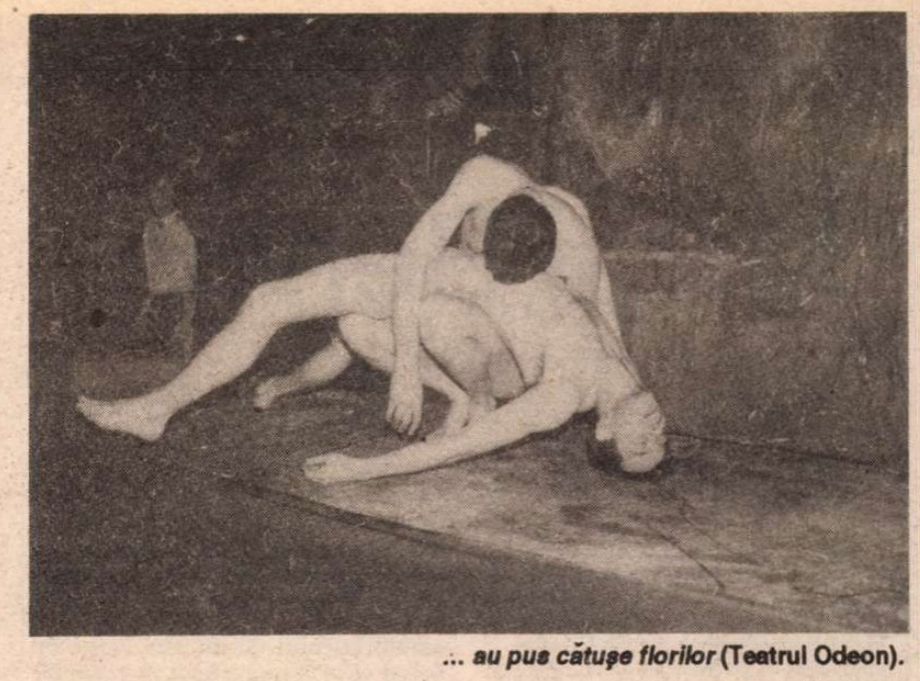
La urma urmei oricine are nevoie de un cameleon, cu atît mai mult unul din viaţa literară (atît cît mai există) pentru că un asemenea exemplar face mai de fiecare dată o impresie destul de bună. Numele lui e ştiut, e cunoscut şi, pe jumătate, înseamnă o garanţie a investiţiei. Un cameleon din lumea literară nu e un şobolan oarecare, nu e un şoarece de casă, are întotdeauna un aer ceva mai plăcut, mai stilat şi-l poţi folosi nu numai o singură dată, cum se întîmplă, ci de zeci de ori pentru că are, ceea ce se cheamă o anume graţie, o anume gratuitate, ceva special.

Cameleonii selectaţi din aşazisa lume literară nu devoră totul dintr-o dată şi chiar cînd o fac, să zicem, au cele mai bune reflexe, se controlează din mers, sînt cu adevărat feline. Nu mai rămîne nimic dintr-un domn' Popescu oarecare, omul e de nerecunoscut, pare chiar un spectacol, un ritual şi, deci, place. Adunaţi în grup, sub acelaşi stăpîn, cameleonii din lumea literară sînt un pericol chiar pentru ei înşişi; nu suportă rafinamentul celuilalt, aşa că achtung!

Atenţie, deci, la cameleonii literari! Daţi-le şi dumneavoastră aşa cum am făcut eu, o ţigară, o cafea, împrumutaţi-le o carte, să spunem *Aşa s-a călit oţelul* sau *Bărăgan* (dar nimic, absolut nimic din Kierkegaard) şi să vedeţi cum o iau la sănătoasa. Cine mai vrea să-şi amintească de toate astea? Vremurile alea au trecut, nu se vede?

Cameleonul e un animal de casă, domestic şi singura lui sensibilitate e acolo, în spate, la fund, unde a primit, se pare, multe picioare. E o chestiune profesională, drept pentru care unul în plus nu mai contează!

Vasile Petre Fati



... au pus cătuşe florilor (Teatrul Odeon).

Demone

Demone zidit în iarbă din ghiara ta ţîşneşte vin;
Scrii cartea mea cea neagră cu ochi morţi şi singure-s peceţi
Degeratele stele din umbră; dar de vrei să mă-nchin
Îmi dăruieşte-un veac pentru beţii sau temniceri glumeţi.
Tu ştii: pustietatea e taişul cuţitului meu.
În soarele iubit l-aş scălda şi-aş arunca sub lumină
Frunzele din rigole. Ne vom iubi copiii mereu:
Puşcăriile ceţoase, tu. Eu, versul ce-o să vină!
Deci taie bucuria smintită din vorvele mele:
Într-o noapte scurtă le-aş risipi, nerăbdător cum sînt!
Aş aduna sirene flămînde în mrejele grele,
Le-aş dărui cercei cuprinşi de sare şi trupul meu blînd.

O femeie îmbătrîneşte

Suferi şi tu aşezarea pe gură-a zeiţei străine,
tîrziu, cînd ceasul fierbinte al pîndei prinde să-ngroape
grelele haine;
ea-ţi desface dinţii cu trupul tăios şi din vreme în vreme
neruşinată va fi laolaltă cu tine.

Capul hirsut din coloană-l apleci pînă
din ochii-i de piatră pot bea
-în apă şarpele blînd
şi fraţii lui mulţi pe geamuri, pe cărţi, printre gleznele tale.

O femeie îmbătrîneşte dar nu eşti tu aceea, strig;
zeiţa străină iubeşte dezmăţul, tăişul securii şi ghiaţa!

Te-ntreb

Îmi placi cînd semeni cu cealaltă umbră,
lună neagră, rătăcită în vin; mările tale, nenăscute, dorm,
munţii tăi visează nebuni pe corăbii.
Te-ntreb: preţul nostru care-i? După ce-am dat
şi-am pierdut bătălii.

După ce-am iubit femei, ziua şi noaptea...

Scrisoare

Da, cerurile pustii şi sălbatice,
lanţuri pe care le-am siluit cu trădările mele!
E-un prag răvăşit, ziua,
obraz sfîşiat între nume şi nervi. O-ntîmplare
bănuită de trecerea noastră; anume,
neajutorată, rostirea, cu masca ei
oarecare. Îmbătrînită de semne.

În rest, aştept să fie pereţii cît mai aproape,
un bulgăre de sare îmi ţine îngerii de vorbă,
tu apropie-ţi buzele iute, adormi!

Adrian Suciu

Mihai Beniuc

Repere biografice

Mihai Beniuc (născut la 20 noiembrie 1907 la Sebiș-Arad) era, după terminarea celui de-al doilea război mondial, conferențiar la Facultatea de psihologie din Cluj (ca specialist în psihologia animalelor) și autorul unor volume de versuri (*Cîntece de pierzanie*, 1938, *Cîntece noi*, 1940, *Orașul pierdut*, 1943) privite de public și de critica literară cu înțelegerea și simpatia cu care este privită arta naivă. Adevărata sa carieră începe în 1946 cînd publică volumul cu titlul bine ales *Un om așteaptă răsăritul* și pleacă în calitate de consilier cultural la Moscova. Întors după doi ani în țară, primește funcții și onoruri de care se prevalează fără ezitare pentru a obține un statut de mare poet și pentru a-i anihila pe poeții cu adevărat valoroși (de exemplu, pe fostul său profesor, Lucian Blaga, aflat pe atunci în dizgrație din motive politice). Publică în medie cîte o carte pe an, își reeditează cu o frecvență permisă numai privilegiaților scrierile și manevrează în așa fel încît multe dintre ele să-i fie traduse în străinătate, are grijă să i se rezerve capitole în manualele școlare etc.

În 1965, cu puțin timp înainte de moarte, Gheorghe Gheorghiu-Dej, cu concursul (nu chiar dezinteresat) al lui Zaharia Stancu, îl înlătură din funcția de președinte al Uniunii Scriitorilor. Mihai Beniuc redevine profesor de zoopsihologie, de data aceasta la Universitatea din București (unde se stabilise după întoarcerea de la Moscova). Traversează fără mari pierderi perioada de relativă liberalizare din a doua jumătate a deceniului șapte, cînd sînt dezavuați în mod public mulți dintre scriitori devotați cîndva lui Gheorghe Gheorghiu-Dej. Mihai Beniuc face uitată cartea sa de versuri din 1951, *Cîntec pentru tovarășul Gh. Gheorghiu-Dej*, și se reprofilează, începînd să scrie „cîntece" pentru tovarășul Nicolae Ceaușescu. În ultimii ani de viață, deși nu mai este ce-a fost, stă fără griji în vila sa din cartierul Primăverii și fabrică, pe bandă rulantă, poeme de glorificare a „marelui conducător", a P.C.R. și a României socialiste, poeme pe care vin să le ridice la ocazii festive curieri de la principalele ziare și reviste ale epocii. Moare la 24 iunie 1988.

Festivalul „Cîntarea României" avant la lettre

Deși a fost considerat un specialist în poezie (a ținut un curs de „măiestrie artistică" la Școala de literatură și a publicat în repetate rînduri sfaturi pentru tinerii poeți), Mihai Beniuc s-a aflat toată viața, ca scriitor, sub semnul amatorismului. Și nu este vorba de faptul că ar fi reprezentat în vreun fel spiritul popular. Mai curînd se poate spune că a imitat într-un mod rudimentar, „după ureche", poezia cultă.

Și mai dezagreabilă decît simplificarea, pînă la caricatură, a tehnicilor de exprimare poetică este impetuoasa încredere în sine cu care procedează autorul la această simplificare. El nu pare deloc intimidat de lumea de o „delicatețe infinită" (Emil Brumaru) în care pătrunde ca un intrus. Se simte, dimpotrivă, în măsură să dea lecții - încă de la prima strofă a primului poem din primul său volum:

„Cînd voi izbi o dată eu cu barda,/ Această stîncă are să se crape/ Și va țîșni din ea șuvoi de ape!/ Băieți, aceasta este arta!"

Acest complex de superioritate (rezultat, probabil, din prelucrarea în subconștient a unui complex de inferioritate) este foarte asemănător cu disprețul față de munca intelectuală profesat de activiștii partidului comunist. Așa se explică de ce Mihai Beniuc a fost adoptat repede de oficialitate. Prin el, mulți demnitari de joasă extracție se... răzbunau pentru umilințele îndurate în prezența unor texte rafinate și, pentru ei, ininteligibile.

Un cititor cu sensibilitate de... stînga poate găsi agreabilă sau chiar demnă de admirație insolența plebeiană. Iată, de exemplu, cu ce frison de simpatie îl portretizează Valeriu Cristea pe Mihai Beniuc: „Mihai Beniuc are geniul sfidării. Dîrz, pus mereu pe harță, nesupus și gata de răscoală, de o robustă personalitate, el se ține mîndru în orice împrejurare, nu se dă bătut și nu se dă pe altul. O simpatică și naivă infatuare îi flutură necontenit pe buze." L-am contrazice pe Valeriu Cristea, dacă nu ne-am da seama că intrăm într-un domeniu în care orice argumentație devine inoperantă și anume în domeniul afinităților elective.

În schimb, nu putem să nu observăm cît de simplistă și precară este „arta" lui Mihai Beniuc. Foarte

frecvente sînt în versurile sale reprezentările de inspirație sămănătoristă, care n-au nici măcar ingenuitatea celor datorate sămănătoriștilor declarați, ci contribuie în mod pervers la crearea unei atmosfere de sărbătoare oficială:

„Bătrîni ce cu mîndrie poartă/ Lumina anilor în plete,/ Bărbați voinici, stăpîni pe soartă,/ Și mame, și copii, și fete,/ Cu pieptul plin de bucurie,/ Pe tot cuprinsul românesc,/ Voioși îți cîntă slavă ție,/ Partid al celor ce muncesc." (*Partidului*, din volumul *Partidul m-a-nvățat*)

La fel de des pot fi întîlnite „cugetări" de o platitudine iremediabilă, de genul:

„Ideile mari nu-s ale mele,/ Eu sînt al lor."(*Cuvînt înainte* din volumul *Pe coardele timpului*); „Încerc să mă descopăr pe mine/ Și descopăr mereu că-s un altul." (*Mă-ngînă*... din volumul *Cu faruri aprinse*); „Unii trăim, alții murim,/ Iar alții sîntem morți,/ Unii de vii, alții de-a binelea,/ De e și-n moarte-un bine./ Unii trăim bine,/ Alții trăim rău, Dar moartea tot ne vine" (*Unii trăim*... din volumul *Alte drumuri*) etc. etc.

Puținele metafore folosite sînt explicate pe un ton sfătos. Faimosul poem *Mărul de lîngă drum*, din volumul cu același titlu, se bazează pe o asemenea metaforă vulgarizată:

„Sînt măr de lîngă drum și fără gard./ La mine-n ramuri poame roșii ard./ Drumețule, să iei fără sfială,/ Că n-ai să dai la nimeni socoteală./ Iar dacă vrei s-aduci cuiva mulțam,/ Adu-l țărînei ce sub mine-o am./ E țara ce la sînul ei ne ține,/ Hrănindu-ne, pe tine și pe mine."

Singurele versuri oarecum interesante, ultimele două, sînt o pastișă după Tudor Arghezi.

Scene din comedia literaturii

Cu texte puerile de acest fel a reușit Mihai Beniuc, susținut energic de autoritățile comuniste, să rămînă timp de mai bine de patruzeci de ani un protagonist al vieții literare din România. Milioane de oameni au jucat rolul de figuranți în glorificarea continuă a imposturii sale. Elevii i-au învățat poeziile pe de rost, studenții le-au studiat pentru examene, profesorii le-au explicat cu conștiinciozitate, criticii literari le-au analizat, traducătorii le-au tradus, membrii unor jurii le-au premiat. Ca să nu mai vorbim de tipografii care le-au tipărit, graficienii care le-au ilustrat, librarii care le-au vîndut, actorii care le-au recitat.

Nu există critic literar important, de la G. Călinescu la Lucian Raicu, de la Șerban Cioculescu la Mihail Petroveanu, de la I. Negoițescu la Eugen Simion, care să nu-și fi folosit competența și inventivitatea pentru a construi interpretări critice favorabile lui Mihai Beniuc și totuși plauzibile. Strădania unor spirite alese de a găsi justificări estetice pentru o „creație" fundamental prozaică, cuprinzînd și unele vagi adieri de poezie, dar fiind de multe ori de un evident prost-gust, nu poate decît să ne înduioșeze și, eventual, să ne amuze. Citind azi comentariile critice respective asistăm parcă la o suită de scene vivante din comedia literaturii.

Un argument des invocat a fost acela că poezia lui Mihai Beniuc ar cîștiga mult prin antologare. Nu se poate contesta faptul că în imensa masă de texte există și unele care au o anumită încărcătură lirică, datorată fie unor reminiscențe livrești, fie legii numerelor mari (era imposibil ca fabricînd atît de multe versuri autorul să nu producă din cînd în cînd și puțină poezie).

Din nefericire, chiar și în aceste poeme norocoase sesizăm infiltrații de vulgaritate care strică totul. Antologarea nu ajută la nimic. Este ca și cum am avea o pungă cu cireșe care au prins miros de benzină și am vrea să recuperăm o parte din fructe prin... selecție.

Alt argument de care s-au prevalat exegeții a constat în *autenticitatea* atitudinii lirice a lui Mihai Beniuc. Era un argument, ca să ne exprimăm astfel, de factură ecologică, pentru că se baza pe receptivitatea omului modern față de ideea întoarcerii la natură. Numai că, recitită azi, poezia lui Mihai Beniuc nu ni se înfățișează deloc ca o creație frustă. Ea ne apare mai curînd - o repetăm - ca o creație cultă degradată sau ca o imitație precară a creației culte.

Alex. Ștefănescu

Repere bibliografice

VERSURI: ***Un om așteaptă răsăritul***, **București, Editura de Stat, 1946.** ***Cîntec pentru tovarășul Gh. Gheorghiu-Dej***, **București, Editura pentru Literatură și Artă, 1951.** ***Steaguri***, **București, Editura pentru Literatură, 1951.** ***În frunte comuniștii***, **București, Editura de Stat, 1954.** ***Mărul de lîngă drum***, **București, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1954.** ***Partidul m-a-nvățat***, **București, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1954.** ***Trăinicie***, **București, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1954.** ***Azimă***, **București, Editura Tineretului, 1956.** ***Inima bătrînului Vezuv***, **București, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1957.** ***Călători prin constelații***, **București, Editura Tineretului, 1957.** ***Cu un ceas mai devreme***, **București, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1959.** ***Materia și visele***, **București, Editura pentru Literatură, 1961.** ***Culorile toamnei***, **București, Editura pentru Literatură, 1962.** ***Pe coardele timpului***, **București, Editura pentru Literatură, 1963.** ***Cu faruri aprinse***, **București, Editura pentru Literatură, 1964.** ***Alte drumuri***, **București, Editura pentru Literatură, 1967.** ***Mozaic***, **București, Editura Tineretului, 1968.** ***Inima-n zale***, **București, Editura Militară, 1969.** ***Lumini crepusculare***, **București, Editura Eminescu, 1970.** ***Etape***, **Cluj, Editura Dacia, 1971.** ***Turn de veghe***, **București, Editura Cartea Românească, 1972.** ***Pămînt! Pămînt...***, **București, Editura Eminescu, 1973.** ***Focuri de toamnă***, **București, Editura Eminescu, 1974.** ***Rămîne pururi vatra***, **București, Editura Albatros, 1974.** ***Patrula de noapte***, **București, Editura Eminescu, 1975.** ***Țara amintirilor***, **București, Editura Eminescu, 1976.** ***Dialog***, **București, Editura Eminescu, 1977.** ***Glasul pietrelor***, **București, Editura Eminescu, 1978.** ***Vă las ca frunza***, **Timișoara, Editura Facla, 1978.** ***Elegii***, **București, Editura Eminescu, 1979.** ***Lupta cu îngerul***, **București, Editura Eminescu, 1980.** ***Apele se revarsă în mare***, **București, Editura Eminescu, 1982.**

PROZĂ: ***Ură personală*** **(nuvele), București, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1955.** ***Pe muche de cuțit*** **(roman), București, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1959.** ***Explozie înăbușită*** **(roman), București, Editura Eminescu, 1971.**

TEATRU: ***În Valea Cucului*** **(comedie în trei acte), București, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1959.** ***Întoarcerea*** **(piesă în șapte tablouri), București, Editura pentru Literatură, 1962.**

PUBLICISTICĂ PE TEME LITERARE: ***Despre poezie***, **București, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1953.** ***Poezia noastră***, **București, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1956.** ***Meșterul Manole***, **București, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1957.** ***Drumul poeziei*** **(primul volum din seria de** ***Scrieri***), **București, Editura Minerva, 1972.**

PARADOXURILE PARALITERATURII

Capodopera și experimentul

PARALITERATURA este un termen specializat în a denumi fenomene mai puțin (uneori chiar deloc) beletristice, dar care seamănă cu, ori au pretenția de artă literară. Dacă nu fățiș, atunci cu siguranță că în mod tacit scrierile categorisite drept paraliteratură sînt de regulă ostracizate și deversate la periferia aproape-literaturii. Este scopul rîndurilor de față să scoată acest termen din marginalitatea „genului minor" și să îi confere o respectabilitate restaurată.

Valențele pozitive ale conceptului de paraliteratură se pot desluși prin examenul contrastiv al unei serii de compuși similari. *Paralimbajul,* obiect de studiu al *paralingvisticii,* reprezintă efectele vocale ce însoțesc sau modifică fonemele rostite în conversație, suplimentînd informația comunicată. Mult mai tentantă pare însă analogia cu *paralogismul,* care nu este un raționament pur și simplu greșit (ilogic), ci unul înșelător, pervertit în mod conștient. El urmărește ca, prin forțarea limitelor logicii, să impună un efort de reflecție (metalogic) pentru a descoperi înșelăciunea laolaltă cu sugestiile inedite.

Atît paralimbajul, cît și paralogismul dețin semnificații pozitive. Ambele sînt fenomene ce depășesc perimetrul genului de care, totuși, continuă să aparțină, declinîndu-și statutul paradoxal de excepții ce confirmă regula, deși se sustrag de la ea. Domeniul fenomenelor *para* este acel *no man's land* ce rezultă din imperfecta suprapunere a discontinuității analizei și înserierilor peste continuum-ul existenței.

Paraliteratura, ca și paralogismul, transgresează conturul normativ trasat de teoria critică și provoacă un efort autoscopic menit să redefinească prin reașezarea granițelor. „Literatura de frontieră" se configurează ca o prezență permanentă în spatele cărților de călătorie, a literaturii mărturisirilor sau a celei aforistice, a povestirilor de groază, polițiste ori SF, a publicisticii, a benzilor desenate ori a **graffiti**-urilor. În jocul echivoc cu propriile sale limite, paraliteratura poate deveni *peri*-literatură.

Există, însă, două sub-specii îndeosebi ignorate în discuțiile asupra acestui fenomen. Am văzut că ceea ce definește paraliteratura este caracterul ei de excepție, ieșirea sa de sub incidența comunului. Dar aceasta se mai poate petrece în două alte feluri: spontan - prin genialitate -, ori programatic. Am numit în felul acesta *capodopera* și *experimentul.*

Funcționalitatea capodoperei și a experimentului este dublă. Pe de o parte ele restabilesc un contact necesar între perimetrul conceptual căruia îi aparțin și zonele limitrofe ce s-au pierdut prin normare estetică. Acestea sînt chemate în ajutor pentru ca, prin comparație/confruntare, conceptul să se regăsească pe sine într-o identitate reînvigorată. Efectul salutar și sapiental al confruntării se regăsește în compușii *parabola* - din **parabállein,** „a arunca (privirea) alături", „a compara" - și *paradigma* - din **paradeiknynai,** „a expune unul lîngă altul". Lucrarea de excepție devine un **capo d'opera** făcînd astfel posibilă (re)inițierea unei paradigme a cărei garanție de normalizare este chiar excentricitatea capodoperei și a experimentului.

Pe de altă parte, pe lîngă rolul de mediatori ai acestei confruntări între domeniile cartografiate și cele virgine ale universului estetic, indivizii paraliterari funcționează și ca niște contra-exemple pentru orice încercare de definire a literaturii, de închegare a ei într-un tipar noțional. Ei sînt paravanele ce previn ignorarea ori vătămarea tensiunii paradoxale ce face din literatură o realitate mereu vie, un concept-în-schimbare. Sustrăgîndu-se schemelor raționale, fixismului de orice fel în gîndire, esența literaturii devine inteligibilă numai intelectului elastic. Vocația literară - cum s-a vădit de-a lungul timpului - e rezervată *paranoeticului,* iar nu paranoicului. Diferența este între a păși conștient sau inconștient în afara normalității noetice. (E interesant în acest context cazul unui reputat sociolog care, încercînd să-și ia ca obiect de investigație literatura, a ajuns la concluzia că operele de geniu sînt excepții și că, dat fiind caracterul lor atipic, nu pot fi incluse într-o analiză științifică riguroasă. În consecință, el a trebuit să se mulțumească a studia literatura făcînd abstracție de capodopere!)

Excentric este și experimentul, dar cu deliberare. Prin experiment artistul forțează echilibrul dubletului *formă-conținut* cu speranța că, bruscîndu-l, va provoca spectacolul tensiunii sale esențiale. Adevăratul experiment tinde să anuleze unul din membrii acestei perechi, nu pentru că ar crede în posibilitatea unei opere lipsite de conținut ori de expresie, ci pentru a demonstra prin exces că fiecare din membrii acestui cuplu dialectic irumpe, cu necesitate, fără voia noastră, în chiar opusul său.

Prin acest nou paradox se explică de ce dadaismul, literatura absurdă și cea a non-sensului, deși văduvite de sens, continuă să semnifice. La fel, cronicile cotidianului (reportajul, jurnalul, biografia, memorialul), literatura istorică, eseul, cugetarea aforistică, scrierile filozofice chiar, deși de cele mai multe ori declarat anti-calofile, dovedesc resurse expresive. Altfel spus, „nearta-arta" oferă totuși spre contemplare cititorului *forme* ale gîndirii, acțiunii, comportamentului etc.

DINCOLO de nivelul semiotic-comunicativ al discursului, „trucurile" experimentaliste ating și o altă tensiune, subterană, în plan existențial. *Realitatea și imaginarul* ni se dezvăluie aici ca o nouă pereche indisolubilă, cu un nou paradox. S-a constatat deja că nu există „imaginar pur", că ficțiunea, ca și oniricul, se folosește, cum ar spune Freud, de „resturi diurne". Ar fi însă o inconsecvență logică să nu admitem și contrariul: acela că nu există „realitate pură", fără o deformare, un insert imaginativ.

Dezechilibrarea raportului consimțit dintre factic și ficțional produce, ca și în cazul dubletului formă-conținut, „desfigurări" paraliterare. La un capăt al acestui scrînciob dialectic se găsește „supra-realismul" fantast ori abstract (ce include dar nu echivalează fenomenul istoric al suprarealismului), la celălalt, ceea ce voi numi, în lipsa unui termen-umbrelă uzual, „*super*-realismul".

Și într-un caz și în celălalt, sîntem martorii unei *heterotopii*: o apariție șocantă într-un context neașteptat. Dacă în supra-realism imaginarul invadează realul experienței, în super-realism realul irumpe în ficțional prin „citate" din experiența naturală ori culturală a comunității. Colajul și arta pop, muzica concretă, intertextualismul, neo-realismul, poezia referențialității sînt tot atîtea căi de integrare a realității i-mediate în operă.

Rezultatul unui astfel de experiment în plan ontologic este spectaculos. Busculată violent, încetățenita înțelegere a artei ca prezentare a ficțiunii sub aparența realității (sau reprezentare a realității sub forma ficțiunii - e tot una), fără însă a se confunda vreo clipă una cu cealaltă, încetează să mai opereze. Logica lui *ori-ori* patinează neputincioasă. Situația paradoxală a super-realismului exclude extremismul lecturii, clamînd prudență și plasticitate. Cititorul inocent care ia totul drept *pură realitate,* nerecunoscînd prezența artei, se înfrățește întru aceeași sfîntă naivitate cu criticul sofisticat pentru care totul este o *simplă ficțiune.*

Fără îndoială că fragmentele de real și textele „citate" capătă semnificații inedite în noul lor context. Dar efectul ar fi anulat în lipsa paradoxului, ca acestea devin altele, rămînînd în același timp ele însele. O sugestie în acest sens o oferă experimentul-limită imaginat de Borges în **Pierre Menard, autorul lui Quijote,** unde capodopera cervantescă este rescrisă *literal* pentru a deveni un cu totul alt text.

Tot astfel, criticul și cititorul profan, călărind pe creasta de val a avangardei sau purtați de talazul ucigător al vreunei capodopere, se trezesc azvîrliți înapoi pe un mal schimbat fără veste. Căci pe tărîmul mirabil al scrisului a face literatură înseamnă a te despărți de literatură.

Bogdan Ștefănescu

Opereta **(Teatrul Tineretului din Piatra Neamț).**

O SUTĂ DE GÎNDURI RĂZLEȚE

de Petru Creția

X

În pustia tăcere dintre stele se aude oare glasul viselor noastre?

Orice tinerețe este o poruncă și, în anii sterpi, oricît am fi ajuns de bicisnici, tot îi mai auzim glasul de pur oțel și-i mai simțim, pedepsitoare, nemiloasa sabie.

Multe din cîte sînt și se petrec în lume există și se desfășoară, pentru o vreme sau pentru totdeauna, în ascuns de noi, ca de niște străini.

Undeva în nevăzutul firii noastre, la răscrucea dintre simțurile trupului și raza minții, se află un sistem de referință în care universul se arată nu numai incoruptibil ci și sacru.

Trei vîrste are omenirea: a puterii, a dreptății și a iubirii.

Să fii, din obscurele rădăcini pînă la frunzele din cer, al unei lumi și să nu știe lumea ta că ești al ei și doar al ei, în deznădejde și nădejde, și să-i știi lumii celeilalte largul, adîncul și slava și tot închis să vrei să fii în lumea ta, și să-i știi lumii tale răul și bicisnicia de neîndreptat și, îndărătnic, să te scalzi în apa ei, să fii orfan de orice vis și să mai tot visezi în idiomul tău natal un de tot improbabil soroc, ce soartă și ce trai și ce sfîrșit.

Singura răzbunare față de silnicia vremilor și a obștestii nerozii ar fi, dacă ar fi să fie, brutalitatea unui adevăr irefutabil.

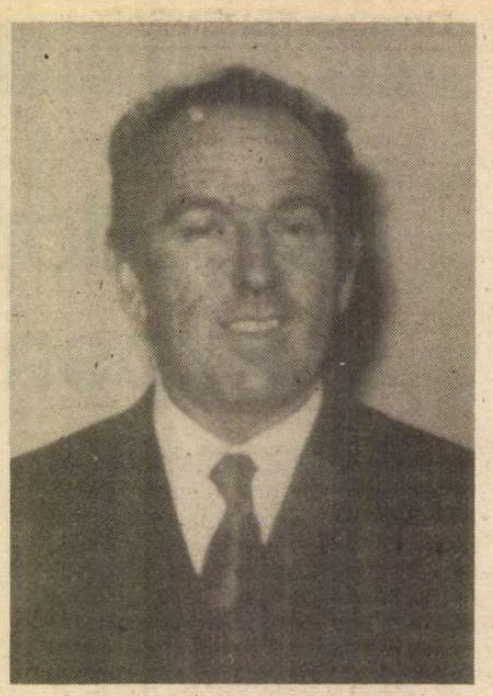
Nimica sfînt nu se află printre noi, iar ce sfințim cît de adesea pîngărim.

Oare simțiți cum trece, între pămînt și cer, ceva cu totul vrednic de viața și de moartea noastră?

Ce suflet suferea, însîngerat, nimic spunînd, în visul somnului de seară, ce suflet fără vis și fără rugă, fără timp, se chinuia, de tine neștiut, în visul tău? Și vina cui era?

INEDIT

Gheorghe URSU - BABU



(1 iulie 1926 - 17 noiembrie 1985)

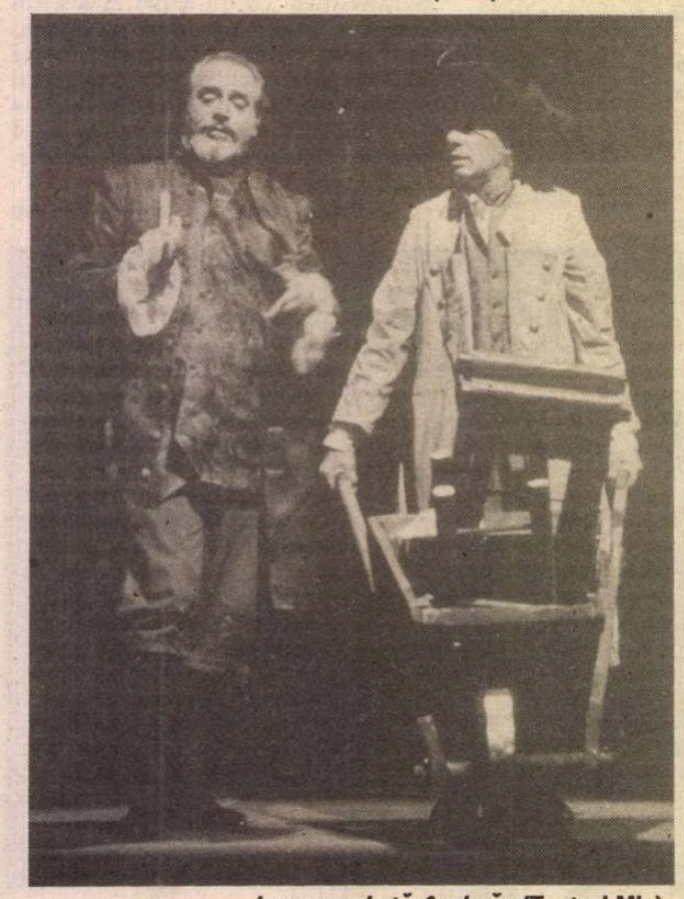
ŞI-A DAT sufletul într-o zi de duminică, torturat bestial în beciurile Securităţii. Asasinat, şters de pe faţa pămîntului, distrus fibră cu fibră, filă cu filă. Nici o minune n-a salvat omul şi nici cele 61 de caiete de jurnal în care intelectualul de rasă care a fost inginerul constructor Gheorghe Ursu fişi notase timp de 42 de ani lucruri semnificative legate de sine şi de familie, de viaţa culturală şi politică din România, de eforturile de supravieţuire în condiţiile unei epoci suspicioase de criminal totalitarism. Aflăm amănuntul, care ne stupefiază, că a fost *turnat* de două colege care i-au sustras din birou ultimul caiet cu *însemnări duşmănoase şi compromiţătoare politic*, şi l-au predat conducerii institutului unde Gheorghe Ursu lucra de 35 de ani. Sesizată Securitatea, urmează, după tipic, ancheta secretă printre colegi, percheziţii la domiciliu, arestarea mai întîi a manuscriselor, aproape în totalitate, şi, curînd, arestarea şi asasinarea sub tortură. Predat familiei, păstra la mîini urme de cătuşe, vînătăi pe trup, faţa tumefiată. Cauza morţii, care a fost mult timp un secret, peritonită generalizată, ca urmare a loviturilor cu corp dur în abdomen. Cei ce l-au lovit şi l-au lăsat să se sfîrşească în chinuri, fără ajutor medical, fără încercarea de a-l salva, l-au omorît, deci, cu premeditare. Aceştia, ca şi acele sinistre colege, vieţuiesc în continuare, şi oare ce-or fi făcînd, cu ce şi-or umple zilele cele fără de remuşcare? Familia a încercat să-i facă dreptate, adresîndu-se, după evenimentele din decembrie '89, forurilor în drept. Dar nimeni nu mişcă un deget pentru aflarea adevărului, pentru arătarea torţionarilor. Ce am mai putea adăuga în faţa veşnicului zid de tăcere, care este menţinut complice la atrocităţile săvîrşite în totalitarism? Un nod amar de lacrimi în gît şi, iată mărturisita spaimă că lumea rabdă neputincioasă indivizi care-şi torturează semenii şi îi elimină din lumina memoriei generale ori de cîte ori memoria individuală încearcă să lase urme semnificative, semnale de alarmă în vederea unei generoase salvări a adevărului de dragul adevărului. La 7 ani de la moartea lui Gheorghe Ursu, căruia prietenii îi spuneau Babu, publicăm în această pagină cîteva poeme din puţinele salvate. Geo Bogza, marele său prieten, îl numeşte undeva, cu o formulă duioasă şi recunoscătoare, *gingaş poet*. Amintim cititorilor că Gheorghe Ursu a debutat editorial cu o plachetă de versuri *Mereu doi* în 1971, prefaţată de Nina Cassian. Editura Dacia îi tipăreşte postum, în 1991, *Europa mea*, o carte extrem de subtilă, de călătorie. Un amplu volum îşi aşteaptă, cam de doi ani, apariţia, pentru a ni-l reda amplu şi generos pe cel care ar fi avut astăzi doar 66 de ani. (C.B.)

Sfîrşitul deceniului

Dacă va ninge tot cu zăpadă albă
Dacă la Bobotează tot ger vrăjmaş va fi
Dacă zîmbetul tău va persista deschis cumplit amabil
Dacă va fi tot bine şi la vară cald
Dacă rîndunelele vor reveni şi vrăbiile vor rămîne
Dacă Mediterana se păstrează indigo
Cu-arabi şi papistaşi pe maluri
Şi chiparoşi incoruptibili
Dacă desmăţ solar vor iradia mereu
pometii ochii tăi
Iar gura-ţi crisostomă va sorbi mereu văzduhul
meu rarefiat lăsîndu-mă în prag de
asfixie
Şi va fi iarăşi toamnă - homeopatia
Şi bătrîneţii alt deceniu prefabricat
Se va monta în panoplia noastră
primitoare încă
În tencuiala deocamdat-elastică a pielii
Ca o frescă narativă
Şi redundantă pîn-la urmă
Dacă
şi
if, esli, menu
Ce timp tern, ce ritm obscen
Ce rost mai au clepsidre, ceasuri
Calendare la mulţi ani
Mai eşti iubita mea de pază la creneluri
semnalizează norii şi furtuna
din sfîrcuri - paratrăsnete
mai stai iubito îmbrăcată
etanş în aluat condimentat
măcar acest deceniu.
Augúri.

Batic şi apă

Opreşte cinci minute
Aniversări călătorii secţiuni în vreme
Maree care scoţi pe plajă comori de arheologie
Batic dintr-o butică din Sorrento
literatură de anticipaţie
umerii tăi amfibii pe care-am scris istoria
materiei-care-iubeşte-şi-nu-uită
iar apa i-a scăldat în nemurire
părul tău călător, ponton de-o clipă
între paradisul promis şi compromisul propus
părul tău sardanapalic
legînd sufletul cu pielea
baticul cu sîrma ghimpată
şi valurile cu privirea-mi funciară
agrimensor al apelor sfinţite cu prezenţa ta
apelul apelor din smîrc original
spre serpentina epurată din aceste imnuri.
(1970)



Jacques şi stăpînul său (Teatrul Mic)

Iţi sărut

Îţi sărut ridurile din colţul ochiului tău stîng
Floarea răsărită din tine cum răsar rîmele din huma fertilă
Marcaj de garanţie pentru aurul vîrstei tale
desen al anotimpului de rod şi vamă
deşte înlănţuite între ochi şi tîmple, semnale
de recepţie şi înregistrare, radarul tău, iubito
Îţi sărut ridurile din colţul ochiului, luîndu-ţi
în stăpînire biografia, mîngîindu-ţi toate
verile cînd te-am cunoscut
Şi iernile cînd te amalgamai din flori de ger
şi toate duminicile
Cînd n-am plecat să dejunăm la iarbă verde
Îţi sărut ridurile
Triumfător ca un căpitan de cursă lungă la
descoperirea arhipelagului necunoscut
şi răvăşit de gîndul că aceste stînci au
existat, au fost vizitate de cormorani
şi foci şi navigatori
Triumf şi disperare
Îţi sărut ridurile din colţul ochiului tău stîng.

Cîntec de călătorie

Trec prin suflet săptămîni
Cu genunchi - aripi şi sîni

Din ureche în ureche
Stînci golaşe - flori de veghe

Cuprind bezna de mijloc -
Salamandră-n limbi de foc

La răspîntii dau cu zarul:
Unde-i mai pierdut hotarul?

Unde - drum de mai fierbinte?
Stînga minte, dreapta minte.

Inima sub coama lunii
Aşteaptă sfîrşitul lumii.

După călătorie

I

Tu te amesteci cu spaţiul
ca un fruct de mare cerat
traversînd intact şi victorios
vastele cîmpii ondulate de alizee
În satul olimpic din München
forma ta schimbă ordinea cablurilor de oţel
şi le împrumută pentru un veac de-acum încolo
elocvenţă şi azur
Atîta spaţiu atîta spaţiu îmi dai
pot muri ori rătăci mărginaş
cu arcul veşnic încordat ca să pătrund centrul
mirific
de unde negi comunicate măsluite

Dar acest înger de oase transparente
aici în Tulcea sărind
din macarale-n norul prerafaelit
ce parte din tine ascunde?
poate ochii
poate rădăcinile tale suculente
de supratuberoză
Dar sirena vasului
Ce ai învăţat-o să sfideze
devoţiunea martirilor din mozaicuri
orarul impecabil veneţian
sau sedimentele de frică
pe care le clădesc turn babel
şi-mi pregătesc o paraşută babylone
cu care să plutesc spre celălalt tărîm
care evident eşti tu

atîta spaţiu îmi dai.
[.....]

Dumitru ŢEPENEAG

Un român la Paris (XXXII)

(fragmente de jurnal)

17 noiembrie 1971 (continuare)

Aşadar sînt foarte rău văzut. La început, adică după ce-am debutat, eram un „tînăr de talent", o „speranţă", ce-i drept cam estetizant, dar vorba ceea: avem şi noi estetizanţii noştri. Apoi, vîrîndu-mă în luptele obştei - după venirea de la Paris, în primăvara lui '68, plină de ameţitoare efluvii revoluţionare - am fost socotit un „element cam turbulent" dar nepericulos (graţie propensiunii mele spre umor). Treptat, „tovarăşii" au prins să se uite mai atent la mine, m-au chemat de două ori la Securitate, ca să mă sperie, şi li s-a părut că întrec măsura, mai ales după Congres, dar eram tot în anul de graţie 1968, au înghiţit-o. În '69 am avut accidentul (autobiografie!), am stat în ghips, în spital, am umblat în cîrje. În iarna lui '70, m-am retras la Sinaia şi, cînd în primăvară am făcut cerere de paşaport pentru Paris (o dată cu Ivănceanu) s-or fi gîndit că în felul ăsta scapă de nebun, măcar unii din ei aşa s-au gîndit. Ameninţarea cu greva foamei, dorinţa „lor" de linişte: mi-au dat paşaportul. Aproape un an am stat cuminte la Paris şi, deodată, dialog la *Europa liberă*, declaraţii împotriva „tezelor din iulie", articole despre Goma etc. De enervat, au început ei să se enerveze încă de prin primăvară, după colocviul de la Freiburg.

Ieri, l-am întrebat la telefon pe Dimov de ce atîta îndîrjire împotriva mea cînd mai au şi alţi „ţapi" (Goma, Breban). Firește, nu mi-a răspuns. La toate cele de mai sus cred că se mai poate adăuga bănuiala lor (sau chiar informaţii precise) că eu am relaţii foarte strînse cu exilul şi - nomina odiosa! - cu *Europa liberă*. Poate că se gîndesc că eu trag o parte din sfori, iar că în afacerea Breban aş fi jucat un rol de Iago.

Aşa că situaţia e destul de albastră şi nu trebuie să mă mir că însăşi Mona mi-a dat să înţeleg că aş face poate mai bine dacă aş rămîne pe-aici.

Şi de ce nu rămîn?

Simt că mă învîrt în cerc. Impulsul de-a mă întoarce venea desigur din orgoliu: întoarcerea mea în ţară e acum într-adevăr o sfidare. Dar chiar judecînd „la rece", chiar întorcînd pe toate feţele problema, chiar şi atunci mă simt împins să mă întorc. Rezultatul tuturor calculelor din ultimele zile a fost totuşi: întoarcerea.

Sigur că trebuie să mă aştept la rău. În primul rînd, posibilitatea de-a fi închis (şi nu numai pentru cîteva luni). Iar dacă scap de asta, e clar că nu mai pot spera să mai vin decît peste cine ştie cît timp în Occident. Şi pe urmă presiunea morală la care voi fi supus. Cu toate aceste perspective deloc surîzătoare, tot e mai bine să mă întorc decît să rămîn să mă dizolv în acest Occident tembelizat şi narcotizat. Întorcîndu-mă mai pot avea o speranţă: să scap. Dacă rămîn aici, nu-mi rămîne decît să consum şi să mă las consumat.

Aşadar, oricît ar părea de caraghios, eu mă întorc în România ca să mă lupt să pot pleca din nou. Bineînţeles, n-am făcut în aceste cîteva rînduri decît să descriu mecanismul psihic al hotărîrii mele de-a mă întoarce, eliminînd, pentru simplificare, ezitările, teama, dorinţa de linişte precum şi, de partea cealaltă, orgoliul, un fel de dorinţă de răzbunare, poate chiar un fel de sentiment al datoriei sau cine ştie ce alte sentimente.

19 noiembrie 1971

În continuarea „campaniei de repatriere" am fost la Mme Simone Bruneau şi la Paul Noirot.

D-na Bruneau e o femeie înaltă, brună, depăşind uşor graniţa celor 40 de ani, „secrétaire général de la Cité Internationale des Arts" (...) Gaullistă şi patrioată. Am făcut imprudenţa să mă lansez într-o tiradă împotriva presei franceze care, spuneam eu, e suspect de discretă cu privire la situaţia din România. Mi-a replicat destul de înţepat că un străin n-ar trebui să-şi îngăduie opinii critice la adresa ţării care-l găzduieşte. Am înghiţit în sec. Pe urmă mi-a explicat politica externă a Franţei care urmăreşte destinderea atmosferei politice internaţionale. Ce minunată e Franţa şi ce porci sînt americanii. Am răbdat totul cu bărbăţie şi-am obţinut în schimb promisiunea unei audienţe la chestorul Adunării Naţionale, d-l Neuwirth. Să văd ce brînză am să fac şi cu ăla.

Paul Noirot e tot brun dar lipsit de distincţia d-nei Bruneau. În schimb, vrea să se arate mai apropiat, cald şi prietenos. Nu ţi se adresează decît cu „camarade", ceea ce pe mine mă intimidează întotdeauna. Trebuie să recunosc că a fost mai uşor cu acest gauchist decît cu gaullista de mai înainte. Era mai puţin patriot şi mai deschis faţă de problemele străinilor. În plus, înţelegea mult mai multe lucruri. I-am cerut sfatul. Mi-a promis, la nevoie, chiar şi sprijinul. Mi-a dat ideea să încerc să mă duc la Aragon, le „petit père des écrivains communistes" (el a zis!). I-am spus că-l cunosc pe Juin şi l-a înjurat şi pe ăla puţin. Mi-a dat un număr din *Politique Hebdo* în care se află o pagină despre situaţia din România şi un articolaş despre Goma

Fotografie de Ion Cucu

căruia i se reproşează influenţa... „noului roman". Destul de amuzant! Aşa că mi-am zis că sprijinul acestor „camarazi" îl mai pot avea doar pînă la apariţia cărţii, pe urmă va fi mai greu.

Am apelat şi la o româncă: d-na Sanda Stolojan. Această d-nă amabilă şi puţintel snoabă face, între altele, pe traducătoarea la *Quai d'Orsay*. De curînd a fost din nou în România, însoţindu-l pe Giscard d'Estaing. A stat de vorbă cu Nego care i-ar fi spus că ar fi foarte bine să mă întorc cît mai repede, fiindcă e nevoie de mine. Nu i-a spus nimic în legătură cu vreun mandat de arestare ori de percheziţie. Şi doar asemenea lucruri se aud imediat în mica lume scriitoricească. Poate că nu e chiar atît de grav pe cît mi se pare mie. Sau dacă e într-adevăr aşa cum spun, îi pare foarte rău dar nu vede cum m-ar putea ajuta, dată fiind poziţia ei oficială la *Quai d'Orsay*.

Am fost la John să-i duc scrisoarea pentru Mănescu. N-are deloc chef să se mai ducă anul ăsta în România. Preferă să petreacă Crăciunul la Paris. În schimb e gata să mă ajute pe mine să mi-l petrec în România. ■

PREPELEAC

Cine vorbeşte de porţi închise...

Pe bază că Sara miroase, fiind transpirată, iar Mita nu (româncă), S. Damian trage vertiginos încheierea că sufăr de o „irupţie de fanatism", gata să mă facă şi antisemit.

Pe bază că ciobanul Mihăilă, stăpîn *de* munte, şi nu *pe* munte, cum mă citează S. Damian, este temelia veche a naţiei, judecător în toate, acest critic marxist impenitent mă învinuieşte că sunt „retrograd". El nu se uită că Sara a fost salvată de un român legionar, pocăit, trecînd sub tăcere fapta aceasta plină de noblețe. Şi nici că Mihăilă, munteanul, cinstit, tăcut, nu scoate nici un cuvînt în scena amintită, decît putina cu brînză adusă pe calul său mic şi păros neînvăţat cu iarba grasă şi cu răsfăţul... Dar S. Damian, mereu speriat în mijlocul naturii, presupune că insul acela primitiv e capabil oricînd să i se adreseze, din peştera sa ancestrală, cu „măi, bolşevicule". Iubindu-l noi pe Moise, creştineşte, noi, care citim cu sufletul la gură trecerea Mării Roşii, ţinînd cu neamul obidit şi înrobit, nimeni nu ne acuză de „ancestralism"; decît, poate, înfierbîntaţii extremei de dreapta, care ne-ar face, la sigur, „nişte jidoviţi". La fel, cînd Iosif, secretarul faraonului ne încîntă cu farmecul şi inteligenţa sa; ori Iacob, cînd se luptă cu Îngerul şi îl învinge. De cîte ori nu ni s-a spus „jidoviţilor!". Şi erau indivizi ce semănau, prin obtuzitatea şi brutalitatea lor, cu fraţii de sînge ai lui Iosif, brutele ce-i puseseră la cale pieirea. Nu-i vorba de rase. E vorba de calitatea omului.

Dar de ce, bunul meu amic de odinioară nu m-a făcut pe mine antiromân, fanatic ori retrograd cînd, în „Galeria cu viţă sălbatică", frumoasa evreică Reta Muşon mirosea atît de plăcut în braţele lui Chiril, iar romîncele nespălate din epocă, nu? Şi eroul cunoscuse atîtea. De ce nu i-a luat apărarea comunistului autohton Georgeoiu, ploieşteanul; sau a perversului Cavadia, nepotul de episcop, cînd rezoneurul meu strălucit şi cumsecade era anticarul evreu Brummer, personaj intrat de mult în galeria de eroi memorabili ai literaturii româneşti? De ce Sami sare doar cînd un conaţional e mai puţin simpatic, om şi el, cu defectele şi calităţile lui. De Gaulle, în polemica lui celebră cu Ben Gurion, provocat de fanatismul acestuia, arunca în arenă vestita definiţie: „cette rasse orgueilleuse et guerrière"; şi ce era curios, la Ben Gurion, era că el, apucat de o frenezie rasială, îi subordona pe Platon şi pe Aristotel gîndirii neamului său...

La acestea mă gîndeam citind în *România literară* articolul înfricoşat al fostului redactor al *Gazetei literare* de pe timpuri, articol intitulat cu tupeu *Porţi închise*. Nimic de făcut. Cheia se află la Heidelberg, la S. Damian. Întîi că Sami e într-adevăr un intelectual de valoare, care a răspîndit şi sprijinit în spaţiul german literatura noastră. În articolul amintit, el se caracterizează singur astfel: „Ca pedagog... mă imaginez şi în rolul unui fel de comis-voiajor în serviciul literaturii, constrîns să explice şi să convingă, lăudînd o marfă atît de extravagantă." Noi am fi, adică, extravaganţi. Şi nu noi o spunem, ci S. Damian însuşi: că, în deplasare, el e „un fel de comis-voiajor", în dificultate de a-şi vinde marfa. Dacă el zice, şi o zice cu atîta candoare... În fine. În *Porţi închise*, delicatul nostru prieten de altădată îl ceartă pe Noica, pe Marin Preda, pe Vintilă Horia, pe G. Călinescu şi pe subsemnatul. După cît îmi dau seama, toţi trecură Stixul, numai eu rămăsei dincoace; situaţie care mă obligă. De Călinescu, n-am grijă. Ca armă, el ţine în mînă *Istoria*. Ce-i opune, ca operă, S. Damian? *Gazeta literară*, poate, soacra realismului socialist, condusă de Paul Georgescu, al cărui adjunct Sami a fost destul timp ca să izbutească să îngroape împreună de vie o bună parte a literaturii noastre. Păi chiar aşa? S. Damian să vorbească de porţi închise?! în spatele cărora se uitau la noi printre uluci şi Blaga şi Ion Barbu şi Arghezi, pînă la o vreme...

S. Damian nu ştie, deoarece se afla în Germania. Dar la apariţia romanului meu „Căderea în lume" s-au opus şi Paul Georgescu, adresîndu-se Elenei Ceauşescu, pe care el o detesta ca noi toţi, precum şi scriitori de extremă dreapta, inamicii fostului critic atît de temut de la *G.l.*; cu alte cuvinte, extremităţile, aici, s-au atins, şi nu fără motiv, oricît s-ar fi urît între ele. Or romanul meu, socotit „retrograd" de S. Damian, tocmai de aceste două extreme se ocupă, dovadă succesul cărţii, de public şi la critică. Unii cititori l-ar fi recunoscut în personajul Leo pe şeful revistei la care lucra S. Damian. Ficţiunea-i ficţiune. Aşa spusese şi cel ce dăduse în cele din urmă drumul romanului meu atacat şi din dreapta şi din stînga, de acelaşi totalitarism, cu două feţe.

Îl înţeleg, omeneşte, pe S. Damian. În Germania, ca în toată Europa, în Vest ca şi în Est, un val murdar de antisemitism face azi spume. O panică îndreptăţită îl cuprinse, ştiu. Îl asigur pe Sami că scriitorii români mai din faţă sunt şi vor rămîne de partea spiritului şi a inteligenţei deschise, şi că dacă e vorba de ceva închis, aceasta se poate petrece doar în conştiinţa complexată a cîte unuia. Îl rog să-şi învingă sila şi să citească aceste rînduri blestemate ale lui G. Călinescu, din *Specificul naţional*:

Evreii... prezenţi şi la noi ca în toate literaturile, rămîn un factor din afara cercului rasial, făcînd puntea de legătură între naţional şi universal. O minte dreaptă, care nu confundă problemele politice cu lumea ideală a creaţiei, nu poate să nu recunoască contribuţia lor. Întîi de toate, fiind poligloţi, din oroare de canonic, sunt contra stilului, a gramaticei, a stării pe loc lexicale. Dacă ei pot comite excese, noi, folosind revolta lor, tragem un concept mai liberal despre limbă. Unii Evrei dimpotrivă, din dorinţa sinceră de a se asimila, cultivă arhaicul şi neaoşul, dar abuziv... În literatură ei sunt totdeauna informaţi, colportori de lucrurile cele mai noui, anticlasicişti, moderniști, agitaţi de probleme. Ei compensează inerţia tradiţiei şi o fac să se revizuiască. Umanitarismul lor sincer modifică în sensul unei viziuni creştine de sus un spirit de conservare ce poate să degenereze în obtuzitate. Aceste însuşiri sunt legate de tipicele iritante cusururi: dezinteres total pentru creaţia ca scop, „trăirismul" exagerat, negarea criticii... umanitarismul împins pînă la negarea drepturilor şi notelor noastre naţionale. Prin această lipsă de tact, la noi ca şi oriunde, Evreii atrag asupră-le, periodic, toate fulgerele...

Numai şi numai prin această lipsă de tact.

Constantin Ţoiu

Începuturile dictaturii comuniste în România

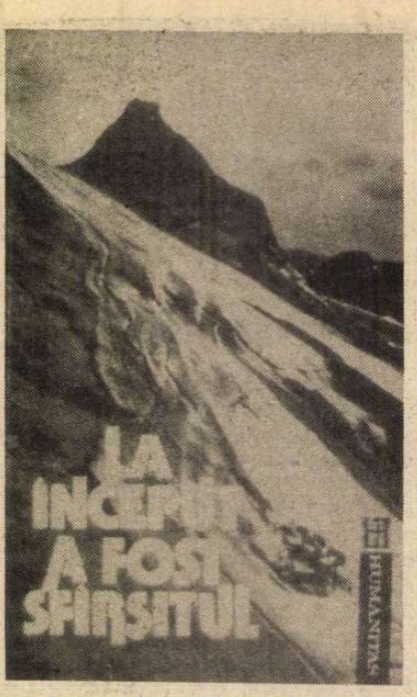
S-A ACREDITAT ideea, mai ales în unele cercuri din Occident, că dintre toate ţările cu regim comunist impus după război de Uniunea Sovietică, România a fost cea mai pasivă. Aici n-a existat o Budapesta-1956 sau o Praga-1968. Lucrurile nu stau tocmai aşa. Mai degrabă avem de-a face cu o evoluţie diferită, cu un raport invers, care evidenţiază faptul că în timp ce vecinele noastre au fost imediat după 1945 mai obediente faţă de „marele frate" de la Răsărit, România s-a aflat în fruntea rezistenţei anticomuniste. O probează luptele de partizani ce s-au purtat în munţi aproape un deceniu, şi care azi încep a fi din ce în ce mai cunoscute, şi o carte de însemnări memorialistice, rivalizînd cu un jurnal de front, ca cea de faţă, a Adrianei Georgescu, publicată mai întîi în limba franceză, la Paris, în 1951! Represiunile au fost aşa de sîngeroase şi de brutale, de asemenea proporţii, Securitatea atît de numeroasă şi atotputernică, încît cu timpul, România nu a mai putut deţine locul iniţial.

Cartea Adrianei Georgescu, fostă şefă de cabinet a generalului Rădescu, ultimul premier democrat înainte de instaurarea guvernului promoscovit Petru Groza, se constituie ca o densă istorie trăită a perioadei de la 23 august 1944 pînă în 1948, cînd opoziţia e complet lichidată şi întreaga putere începe în mîinile comuniştilor. Autoarei nu-i scapă nici unul din momentele importante, şi nu ştiu ce să aleg, exemplificativ, mai întîi: încălcarea angajamentelor făcute de ruşi (prin Molotov) chiar în primăvara lui 1944, că nu intenţionează să anexe teritorii româneşti, nici să schimbe ordinea de stat existentă, vizita inopinată a lui Vîşinski la Bucureşti, care-i bate Regelui cu pumnul în masă, cerîndu-i un guvern în care posturile-cheie să fie deţinute de comunişti, mistificarea grosolană a alegerilor din 1946, procesele intentate opoziţiei democratice, lui Maniu, Brătianu, Titel Petrescu, eliminaţi de pe scena politică şi condamnaţi practic la pedeapsa cu moartea...

Adriana Georgescu le aminteşte pe toate acestea şi încă altele, dar ceea ce accentuează ea în chip deosebit este tactica diversionistă a comuniştilor, servilismul faţă de Moscova, utilizarea calomniilor celor mai josnice şi nu în cele din urmă, a torturii şi a crimei. Fiind în mijlocul vieţii politice, mai întîi, ca ziaristă şi apoi ca şefă de cabinet a primului ministru, ea a văzut de aproape cum comuniştii instalau, cu focuri de revolver, prefecţii şi poliţia lor (la fel procedaseră şi legionarii!), cum s-a desfăşurat manifestaţia tineretului liberal din Piaţa Palatului, cînd echipe de şoc ale partidului condus de Ana Pauker şi Gheorghiu-Dej pătrund în forţă cu un camion şi mitraliază mulţimea, pentru ca după aceea să acuze guvernul că a deschis foc asupra muncitorilor. Dar la expertiză, se constată că gloanţele erau de provenienţă rusească. Generalul Rădescu ţinea atunci un discurs la Radio, în care-i denunţa pe comunişti că vor să instaureze teroarea. E un bun pretext pentru trupele sovietice să-i dezarmeze pe foarte puţinii ofiţeri şi soldaţi români aflaţi în Bucureşti, căci grosul armatei era pe front, chiar alături de sovietici. Generalul Rădescu, autor al unei scrisori deschise către ambasadorul von Killinger împotriva ocupaţiei germane (ceea ce îi atrăsese un an de lagăr) e calificat fascist, comparat cu Goering, Hitler şi Mussolini. Nu era nici o noutate: Groza îi numea la fel pe aliaţii anglo-americani. Rădescu se refugiase la Ambasada Britanică, de unde reuşeşte să plece din ţară. Comuniştii îi înscenează un proces în care este implicată, bineînţeles, şi Adriana Georgescu. Este arestată, după tipicul bolşevic, schingiuită bestial, cerîndu-i-se să semneze o declaraţie în care să arate că generalul Rădescu, împreună cu Regele, cu Maniu şi cu Brătianu, cu reprezentanţii Statelor Unite şi ai Angliei puseseră la cale o organizaţie subversivă, teroristă, ce avea ca scop suprimarea fruntaşilor comunişti şi „să arunce ţara în ghearele fascismului".

Nici mai mult, nici mai puţin!

Deşi supusă la cele mai oribile chinuri, deţinuta nu semnează declaraţia. E dusă la Văcăreşti, printre condamnaţii de drept comun, hoţi şi prostituate, mutată apoi la contagioşi, obligată să doarmă în pat cu o tuberculoasă. Are loc procesul. În timpul dezbaterilor, comuniştii apelînd mereu la tehnica diversiunii şi a mistificării, organizează manifestaţii de stradă, în care se cere moartea inculpaţilor, a şefilor partidelor istorice, acuzaţi de complot împotriva statului. Adriana Georgescu e condamnată la 4 ani închisoare, după un timp eliberată, spre a fi din nou arestată, în legătură cu tentativa de „fugă" din ţară a fruntaşilor ţărănişti. Se apelează acum la droguri (puse în mîncăruri ademenitoare, cu carne), spre a se obţine, printr-o seminarcoză, declaraţia. Dar deşi ajungînd să trăiască, din cauza inaniţiei, într-o stare de leşin aproape continuu, ea are ţăria să nu semneze nici de astă dată. În sfîrşit, e liberă, mai exact „liberă" intră în lupta de rezistenţă clandestină, schimbîndu-şi numele şi adrese peste adrese, răspîndind manifeste şi buletinele de ştiri de la B.B.C. şi „Vocea Americii". Între timp, ţara devine un imens lagăr: sînt arestaţi acum cei care înjură guvernul,



stînd la coadă la pîine, muncitorii care nu vor să meargă la manifestaţie, ofiţerii care au fost scoşi din armată... Se instaurează o teroare şi o frică generalizată. Rezistenţa va fi continuată de cei din munţi şi de ţăranii care nu vor să intre în colectiv, ale căror gropi comune se descoperă azi, tot mai frecvent. După aceste bătălii crîncene, exterminată în mare parte, istovită în puşcării, opoziţia slăbeşte, în timp ce în alte ţări comuniste ea se află în creştere. Dar nu dispare, şi modurile de a se afirma în epoca ceauşistă sînt cunoscute. Manifestele ce zburau prin staţiile de metrou şi încercarea de a scoate un ziar anticomunist aminteau de anii evocaţi de Adriana Georgescu, autoarea care ne-a dat una din primele mărturii despre ce a însemnat dictatura roşie. Prin adevărurile ei, răstălmăcite sistematic de comunişti, *La început a fost sfîrşitul* ar merita să fie recomandată elevilor ca lectură suplimentară la orele de istorie. Poate şi unor adulţi, mai ales acelora care nu vor să uite cu nici un chip „cursul scurt al P.C.U.S. (b.)" şi manualul de tristă memorie al lui Roller.

Al. Săndulescu

Adriana Georgescu, *La început a fost sfîrşitul. Dictatura roşie la Bucureşti*, Ediţie îngrijită de Micaela Ghiţescu. Prefaţă de Monica Lovinescu, Editura Humanitas, 1992.

Cîţiva cavaleri ai platitudinii omoară o carte

IATĂ o carte de două sute cincizeci de pagini, de dimensiuni obişnuite (douăzeci-lungime şi doisprezece centi-metri-lăţime) între coperţile căreia o vînătoare de platitudini este un nonsens. Platitudinea se află peste tot şi respiră fără tub de oxigen. Vasile Iancu, în cartea sa de nuvele „Sosire tardivă" se apleacă cu prea puţine mijloace narative asupra unui univers plin de tovarăşi şi parveniţi şi-l striveşte într-un corset mecanic de retorism. Obiectul descris-comentat-dezvăluit rămîne la nivelul denotaţiei. Semnificaţia lui este cea de sistem care-şi conţine răul împotriva căruia luptă, evident, un personaj curat şi intelectual. Există o schemă arhicunoscută de construcţie a tipologiilor umane, iar dacă s-ar putea pune problema receptării, a plăcerii recunoaşterii retoricii, autorul s-ar dovedi ca lipsit de suflu: replicile personajelor sînt automate, nu trezesc cititorul. În „O petrecere" gazetarul Valer Teodoru este aşezat la o masă de parveniţi. Fără doar şi poate scena trăieşte prin poveştile-bîrfe despre întregul oraş şi este dominată de cel care pune problemele moralităţii pe platourile de sarmale. Opoziţiile acestea dintre două tipuri de comportament sînt patetice şi lipsite de vioiciune. Autorul pare şi el molipsit de staticul situaţiei şi de dinamismul tirbuşonului care destupă sticlele de vin. Cititorul pătrunde fără teamă într-un tărîm lipsit de surprize şi, întrucît adoarme, ajunge să fie înlănţuit de lipsa cîntecului de sirenă auctorial. Neschimbîndu-şi tonul, Vasile Iancu persistă în convenţionalism. „Concert de muzică marină" introduce în prim-plan un sociolog Mihai Cantoru (nume elevat, nu-i aşa?) şi un director Toma Druică (nume comun, ce-i drept!). Artificialul monologurilor interioare, al descrierilor de peisaj, al contrastului de idei şi aspiraţii dintre cei doi nu stă în faptul că personajele nu pot gîndi decît în sloganuri sau că marea nu poate fi „apa de început de lume", ci în sforţările scriitorului de a-şi face lira să distingă pînă şi ceea ce se vede cu ochiul liber. Nuvela „Preţul cailor" observă semnele nefaste ale colectivizării la sat. Nimic neobişnuit: ancheta ca pretext al povestirii, un ţăran strîns cu uşa de Securitate. Aici însă insulele fascinante de limbaj regional şi de epitet fiziologic intră în conflict cu caducitatea descrierii relaţiilor dintre personaje. „Peste linia orizontului" conţine stereotipia autorului către care migrează personajele-poveşti. O artă poetică explicativă, care încheie banal o carte. S-ar vrea petrecerea unei solemnităţi. Doar că autorul nu poate depăşi linia orizontului.

Eugen Istodor

Vasile Iancu, *Sosire tardivă*, Editura Junimea, Iaşi, 1992

„Exerciţii de proliferare a semnificantului"

MIRCEA PETEAN (născut în 1952 la Jucu de Mijloc, Cluj, debut în *Echinox* - 1975) se află acum la cea de-a patra carte. *Un munte, o zi* (Dacia, 1981) ni-l releva ca pe un poet al cărui vers avea un aer sapienţial, elegiac, vădind, totodată, mai multe tendinţe, cele mai dense şi mai personale poeme fiind, după aprecierea din prefaţa semnată de Ion Pop, „acelea în care, sub reliefurile concretului obiectual, este concentrată o sensibilitate controlată de un disciplinat spirit reflexiv". După o pauză de nouă ani, *Cartea de la Jucu Nobil* (Dacia, 1990) ni-l arată aplecat către un univers campestru, privit cu o tandreţe nostalgică („lucram pe un teritoriu cuprins între ogradă şi grădină"), un univers populat cu brusturi, „monstruoase coropişniţe/ şi cu superdelicatele vaci ale Domnului", cu sălcii plîngătoare, tulpini de floarea- soarelui şi „spice solare". Volumul este clar aşezat sub semn solar, cum va fi, de altfel, şi următorul, *S-au produs modificări* (Dacia, 1991), unde schimbări în registrul poetic al autorului nu par a se fi produs decît în ce priveşte orientarea spre citadin. Altfel, cele două direcţii declarate: „mă dedau unor exerciţii de proliferare a semnificantului", ceea ce ar însemna o cantonare în stilul de pînă atunci, şi: „vreau să contrariez/ nu să vă ţin de urît", se împacă destul de bine.

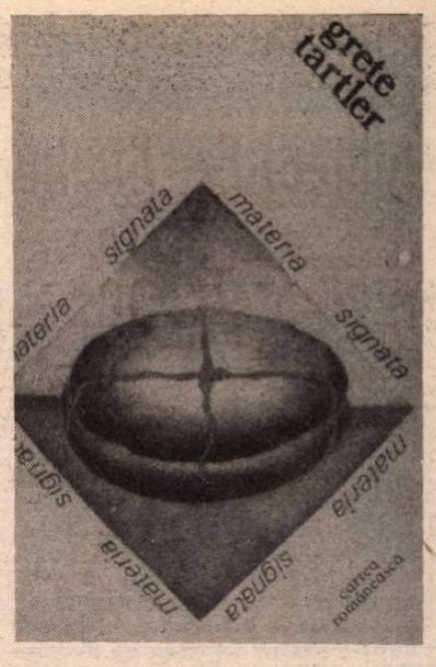
Ceva mai sumbru în *Călător de profesie* (Albatros, 1992), nu mult, doar atît cît să-i confirme vîna elegiacă, poetul se prezintă de data aceasta cu importante modificări în semnificat, semnificantul proliferînd, în continuare, cel puţin aparent, în liniile în care ne-am obişnuit. Cu toate că involuntar poetul se întoarce nu o dată la primele lui iubiri, la imperiul copilăriei („amiază soare crucificat în sîmburi" - vers colosal din primul volum), de data aceasta sîntem siliţi să fim mai atenţi la „aburii din jurul cuvintelor" (*Dimineţi cu greier*). „Călătorul de profesie", rupt din dulceaţa paradisului infantil cu miros de obligeană, descoperă acum că frumuseţea lumii e minată de impulsul tainic spre distrucţie, spre aneantizare. „Părea că levitează rîul/ în dimineaţa aceea/ (...) pe la amiază/ rîul coborîse în matcă încet/ încet ca-n propria raclă" (*Cîntec de muncă*), sînt versuri a căror muzică discretă nu poate înşela în privinţa adevărului adînc şi dureros la care ajunge poetul, care trece şi el, „chagallian", pe deasupra lumii precum calul alb din poezia *Linie întreruptă*. Subtil disimulată (este o calitate pe care am remarca-o la versurile din acest volum), tema „fugaces labuntur" dă poate cele mai reuşite poeme.

Ca şi cărţile anterioare, şi aceasta este alcătuită dintr-o suită de cicluri de poezii. Semnalăm, ca pe o probă a unei anumite consecvenţe cu sine, prezenţa în toate patru a *Poemelor Anei*. De această dată ele încep cu versurile: „voi dezamăgi fără tăgadă 'nalte feţe/ arătîndu-mă foarte întristat". Nicidecum. Adică nu ştim ce gîndesc feţele înalte, dar în acest volum Mircea Petean ni se pare a-şi fi găsit cea mai convingătoare expresie poetică de pînă acum.

Radu Voinescu

Mircea Petean, *Călător de profesie*, Editura Albatros, 1992

Melopoetica şi ideopoezia



PENTRU o apropiere profitabilă de poezia Gretei Tartler putem specula un relevant amănunt biografic, şi anume studiile poetei, care nu se opresc la limbile străine ci includ şi Conservatorul. Această formaţie intelectuală defineşte o opţiune conştientă (teoretizată chiar într-un volum-culegere de eseuri scris în 1986 şi intitulat *Melopoetica)* pentru un anumit gen de poezie. Consubstanţialitatea muzicii cu poezia presupune acea evanescenţă sonoră a sensului care impune participarea afectivă necondiţionată şi totală a cititorului, chiar supunerea lui printr-un fel de exorcizare treptată din partea poetului orfic. Arta orientală (mai ales poezia arabă comentată într-un volum teoretic, de astă dată chiar recent, *Proba Orientului*, unde acurateţea ştiinţifică de o elegantă neutralitate nu poate ascunde însă entuziasmul) exercită în chip evident asupra Gretei Tartler o fascinaţie a sensurilor obscure, a conexiunilor mistice dintre structurile textului şi întreaga armonie a universului. Complexitatea acestui samovar interior de esenţe poetice este desăvîrşită de interesul pentru poezia germană contemporană, susţinut de înţelegerea profundă pe care o oferă familiaritatea intimă cu limba. Deci Grete Tartler este, mai înainte de orice, connaisseur-ul rafinat care îşi acordă propriile senzaţii lirice pe o amplă diversitate lăuntrică a poeziei.

Şi ultimul volum, *Materia signata*, este impregnat de o certă luciditate stilistică prin care erau înnobilate şi volumele anterioare, astfel încît plăcerea propriu-zisă a lecturii devine, dacă nu o frivolitate facultativă şi auxiliară, oricum minoră în comparaţie cu profunzimea *poeticii*. Cînd această plăcere există, ea e consistentă, căci provine dintr-o satisfacţie a minţii, din bucuria înţelegerii unui spectacol mental al iniţiatului care caută suprema împlinire prin versul-sinteză armonios construit după legi precise. Am exagera negreşit refuzîndu-i Gretei Tartler orice disponibilitate pur interioară, nepremeditată şi neelaborată, ignorînd orice semn al unei empirii poetice detaşate de constrîngeri teoretice. Doar reuşita poeziilor sale ne-ar îndemna să o facem, căci altminteri ea disimulează permanent sensibilitatea (marcat feminină uneori), mizînd pe gravitate şi răceală, pe o voce albă şi solemnă care nu devine expresivă decît în preajma cinismului. Această personalitate lirică puternică este întreţinută de un subtil paradox de construcţie: în cazul Gretei Tartler melopoetica e mai curînd o ipoteză pur teoretică şi atît, pentru că muzica se reduce la recuzită (instrumente şi interpreţi) şi e resorbită total în universul *poeziei*. Deşi un asemenea diagnostic e fără îndoială subiectiv şi riscant, orfismul îmi apare aici mai curînd ca o mască sau eventual ca o aspiraţie.

Poeziile se articulează pe nuclee dramatice furnizate de prozaismul cotidianului, dar evaluările transcend întotdeauna semnificaţiile comune. Poeta îşi interpretează propriile date cu o gravitate tragică, lucidă şi inflexibilă. Un calm rece şi calculat susţine fiecare vers, orice avînt este interzis, chiar şi atunci cînd universul poetic are o obiectualitate „frenetică", astfel încît şi influenţa poeziei arabe mi se pare mai curînd pasivă, neexploatată ci doar sugerată la nivelul unei admiraţii evidente. Însă cu poezia germană contemporană Grete Tartler are cu siguranţă legături adînci, de substanţă, cel puţin în acest ultim volum. Aceeaşi glacialitate falsă care dirijează succesiuni sincopate de nuclee poetice, camuflînd tensiunea, chiar nervozitatea alcătuirii. Un anumit insolit al combinatoricii ideilor, o incoerenţă căutată care solicită lectura atentă, reluarea, fără a oferi şansa înţelegerii altfel decît prin parcurgerea unui întreg ritual al citirii şi recitirii. Nu s-ar putea spune în cazul Gretei Tartler că emoţia precede înţelegerea, ci mai degrabă invers, căci poezia ei este o înlănţuire de idei, nu o tresărire lirică.

Seriozitatea aceasta devine uneori greoaie, ea striveşte poeticul, înăbuşindu-l în concentrări disproporţionate, stridente în intenţionalitatea lor evidentă şi astfel banalizată. În asemenea situaţii şi retorica e prea transparentă, trădează un ermetism gramatical derizoriu în facilitatea elaborării lui.

Titlul volumului - *Materia signata* - rezumă ideea centrală a volumului (opoziţia spirit-materie), o idee periculoasă şi meschină tocmai prin falsa ei generozitate. Poetul revine ca personaj în chip prea didactic, prea la îndemînă; conştiinţa facerii poemului e uneori exhibată cu prea vizibil orgoliu (ca în *Fără cadenţă* de pildă). Cripticul se rezumă cîteodată la nivelul structural al textului, nu e substanţial ci fabricat, prin filiera unui ermetism filologic (cum spuneam), lucrat cu grijă dar nu şi cu o constantă profunzime.

Construcţia abruptă din aproape fiecare poem dă impresia unei cenzurări permanente, a unei epurări a sensibilităţii prin prioritatea acordată intelectualităţii. Şi totuşi filonul sentimentalist feminin există în acest volum, *cotidianul* este cîteodată abandonat pentru *imaginarul* suav, delicat. Atunci poeta devine un fel de fetiţă înţeleaptă, graţioasă şi gravă în limpezimea jocului ei. Apare simbolul păianjenului (prezent în chip foarte semnificativ la Emily Dickinson, de care structural Grete Tartler este foarte apropiată) al ţesăturii invizibile dar minuţioase, al răbdării şi docilităţii tenace a formei. Asemenea ipostază este însă mai curînd un respiro, prin care latura lucidităţii este revalorificată. De pildă dragostea este privită ca o revelaţie intermitentă, strecurată printre rîndurile ştirilor din ziar, demistificată de undele aparatului de radio, subminată de tulburările lumii şi totuşi vie, autentică în inevitabilul ei profund uman (*Hero şi Leandru*).

Timbrul stilului Gretei Tartler este puternic şi totodată discret, niciodată gratuit sau ales din „snobism poetic". Însă bineînţeles, el îţi poate fi simpatic sau antipatic, ceea ce reprezintă la urma urmelor labilitatea constitutivă a creatorilor importanţi.

Andreea Deciu

Grete Tartler, *Materia signata*, Editura Cartea Românească, 1992.

Pentru trompetă şi patru pereţi

SE PLÎNG poeţii noştri, pe bună dreptate, de soarta poeziei. Pînă la apariţia unor fundaţii culturale solide financiar şi a unei judicioase legi a sponsorizării, puţine sînt editurile care „riscă" a tipări în România o carte de poezie. Nu ştiu însă cîţi poeţi s-au întrebat dacă, în aşteptarea unui darnic mecena, nu pot face ei înşişi ceva pentru tipul de literatură pe care îl practică. Pentru că una este să-ţi asumi menirea de a te adresa unui public iremediabil mai restrîns decît al prozatorului şi alta însingurarea încăpăţînată într-o formulă lirică perimată, ce-şi respinge publicul.

Acesta din urmă este şi cazul *Preludiilor pentru trompetă şi patru pereţi*. Idiomul desuet vaticinar al textelor lui Daniel Corbu îl copleşeşte pe cititor cu o sumedenie de „învăţături", aforisme, expresii „memorabile", definiţii şi maxime, probînd un soi de *sindrom paremiologic* (apoftegmatic): „Ceea ce este de cucerit s-a mai cucerit", „Ceea ce este de spus s-a mai spus", „viermele roade aripa păsării. Poezia/ e o dezordine înfrîntă", „înainte de-a da nume lucrurilor/ învaţă să mîngîi" (numai pe o singură pagină, 7), „lumea e un copac cu hieroglife ademenitoare" (pag. 8), „numai cel ce ignoră ştie să uite" (pag. 9), „poezia e haosul condamnat la visare", „şi primăvara-i abisul oricărei priviri" (pag. 11), „prima şi ultima-nvăţătură e moartea" (pag. 26), „Ia seama şi din dragoste se poate ucide"(pag. 29).

Sigur că fervoarea aforistică a autorului nu produce doar enunţuri plate, lozincarde şi facile precum cele mai sus citate. Iată bunăoară, în *Palimpsest:* „cuvintele trec obosite ca spălătoresele seara"; „Măreţ animal e poetul/ sub foaia de cort a memoriei" (*Amintiri dintr-un turn sau mic tratat despre creşterea şi descreşterea optimismului)*; „Treceau zilele - prostituate fierbinţi/ pentru ibovnici de treabă" (*Corabia);* „case/ mirosind a varză şi a proşti" (*Clipa de-acum*). Deşi procentul clişeelor şi banalităţilor este cu mult mai mare decît acela al frazelor poetice inspirate, ceea ce deranjează în primul rînd este opţiunea stilistică, de manieră, a lui Daniel Corbu, aerul prezumţios şi uşor patern de „guru", de „înţelept al tribului", pe care-l afişează „eul liric". De altfel, în primele versuri ale *Pîngăritelor trepte* (pag. 41), poetul moldav pare că-şi serveşte o maximă-bumerang: „Pînă la urmă toate vorbele mari/ conţin mărăcinişuri".

Poemele curpinse în *Preludii...*, „scrise în anii 1988-1989, au constituit" - ne spune autorul - „una din rezistenţele mele la imbecilităţile politice, sociale şi morale comise în România acestor ani negri". Numai că o profilactică şi o terapeutică eficientă prin textul scris nu presupun o necesitate şi o literatură viabilă.

Există o categorie numeroasă de poeţi, destul de talentaţi - nu ştiu dacă Daniel Corbu se înscrie programatic printre ei -, care, blocîndu-se într-un discurs „datat", de un modernism stereotip şi „catacretic" îşi fac o glorie din a rezista consecvent la toate curentele noi ale poeziei, gîndind probabil că vor fi recompensaţi vreodată (eventual postum), pentru „credinţa cu care au ţinut aprinsă, în vremuri de restrişte, flacăra poeziei adevărate". Scriitorii de acest fel sfîrşesc prin a se izola de cititori, şi aşa puţini, în interiorul propriului cerc de cretă.

Mihai Iacob

Daniel Corbu, *Preludii pentru trompetă şi patru pereţi*, Editura Panteon, Tîrgu Neamţ, 1992.

De citit lîngă un lemn

ION Puiu Stoicescu este un scriitor fericit.

Cartea sa *Cît costă un om?* reprezintă o confirmare categorică a acestei afirmaţii. Astfel, nivelul prim al lui „cum să scriu" este uşor depăşit de autorul romanului amintit prin euforia scriiturii simple, care rezolvă (după opinia sa) totul. Problema lui „ca să scriu" este soluţionată şi ea încă din prefaţa în care ni se explică faptul că „felia de viaţă" este singura şansă de supravieţuire a livrescului.

Deci, liniştit, romancierul îşi începe cartea, a cărei desfăşurare ne este înfăţişată foarte elar încă din prima pagină: cinci personaje vor povesti cîte o întîmplare din viaţa proprie, din dorinţa banală de a-şi umple timpul plictisitoarei şederi pe litoral. În aceeaşi primă pagină revelatoare facem cunoştinţă şi cu personajele, care sînt prezentate cu numele mare şi cu cel mic, precum în teatru, acest procedeu denominativ continuînd (euforic, după cum spuneam) încă treizeci de pagini, ca într-un exerciţiu mnemotehnic rostoganesc.

Dar cartea abia începe. Bucuria auctorială se dezlănţuie: Vasile Bîrloiu, inginer silvic, îşi spune propriul „story" în prima zi îmbrăcat chiar în uniformă de inginer silvic (pt. autentific.) şi le serveşte celor prezenţi bulzi de mămăligă şi ţuică; la un moment dat dispare printre copacii (sic!) de pe malul mării şi se întoarce (nu o să ghiciţi) cu un alt inginer silvic. V.B. oscilînd în ceea ce povesteşte între o pledoarie pentru ciobănit şi una în favoarea vieţii pe şantier narează cum, dintr-un impuls rastiniac, el şi nevasta sa, pornind în viaţă că banali şantierişti, au făcut el silvicultura şi ea medicina; în aceste condiţii epice, un alt personaj (despre care vom afla cînd îşi va spune povestea că a lucrat tot pe şantier la un moment dat), şi anume o neînsemnată restauratoare de opere de artă se îndrăgosteşte de un tînăr alt personaj, Radu Gherasim, proaspăt subinginer, fiind atrasă sentimental de faptul că tînărul alt personaj timp de şapte ani stăpînise „ditamai fierătania de macara de atîtea zeci de tone".

Şi restul cărţii continuă în aceeaşi notă (ca informaţie finală 4 dintre cei 5 povestitori au muncit pe şantier), totul desfăşurîndu-se într-o aromă de scris „curat" şi de iod marin. Cu toate că pare incredibil ca această carte să fi apărut în 1992, I.P.S. chiar mulţumeşte într-o postfaţă tinerilor care jertfindu-se în decembrie au scăpat manuscrisul romanului din ghearele cenzurii, dovedind din nou acea minunată ingenuitate a fericiţilor.

Apariţia editorială „Cît costă un om?" poate fi folosită, la urma urmelor, revenind la un ton serios, pentru o operaţie de masochism intelectual, anume pentru a afla cum *nu* se mai poate scrie. În aceeaşi ordine de idei, motivul principal pentru care I.P.S. poate fi denumit un cetăţean scriitor care posedă un înalt grad de bucurie în creaţiile sale este acela că în timp ce întreaga scriitorime românească se întreabă cum îşi mai poate continua activitatea creatoare, dînsul, liniştit, continuă pe o linie tradiţională, care în mod hotărît nu trebuie să dispară.
(Trei uşoare, fericite bătăi în lemn.)

Bogdan Dumitrescu

Ion Puiu Stoicescu, *Cît costă un om?* Editura Sport - Turism Bucureşti, 1992.

INEDIT

D. MURĂRAȘU

Scrisori către Leca Morariu

BOGATELE surse documentare existente la Suceava ne-au îndemnat să aprofundăm de-a lungul timpului cercetările legate de spiritualitatea Bucovinei. Am avut, de pildă, şansa să fim primiţi de doamna Octavia Lupu-Morariu, soţia profesorului universitar de la Cernăuţi, rezidentă după 1963 în Cetatea de Scaun. Vreme de 3 ani am parcurs cu atenţie arhiva familiei, dîndu-ne seama de inestimabilele valori păstrate cu grijă. Oferim cititorilor 5 scrisori inedite (din totalul de 6), trimise în perioada 1961-1963 de D. Murăraşu din Bucureşti, lui Leca Morariu, refugiat la Rîmnicu Vîlcea.

Născut la 26 noiembrie 1896 în Botoşani, istoricul literar a fost un prestigios eminescolog; a lăsat posterităţii o serie de lucrări remarcabile, precum şi o *Istorie a literaturii române* (1941).

La rîndu-i, Leca Morariu (1888-1963) a fost editor de reviste („Făt-Frumos", Buletinul „Mihai Eminescu", „Fond şi Formă"), un pasionat lingvist, a lăsat studii asupra dialectului istro-român; s-a dovedit un bun cunoscător al vieţii şi operei lui Ion Creangă, Ciprian Porumbescu, iar poetul de la Ipoteşti a rămas pasiunea vieţii sale.

În misivele pe care le prezentăm in extenso, D. Murăraşu se opreşte asupra unor poezii ca *Scrisoarea II*, *Epigonii*, *Se bate miezul nopţii*, încercînd să aducă unele precizări. Semnalează mici erori de copiere la T. Maiorescu şi în ediţia Perpessicius. Întîmpină cu oarecare rezerve volumul lui Aug. Z.N. Pop: *Contribuţii documentare la biografia lui Mihai Eminescu*. S-ar putea ca părerile corespondentului despre alţi eminescologi să aibă o doză de subiectivism. E un punct de vedere al cercetătorului care crede sincer că a descoperit ceea ce unora le-a scăpat. Îl luăm ca atare.

Moartea neaşteptată a lui Leca Morariu în 15 decembrie 1963 a întrerupt relaţiile între doi cărturari de aleasă cultură. Cum poetul naţional a fost o preocupare comună, credem că referinţele la viaţa şi opera sa ar fi continuat. Ne exprimăm speranţa că scrisorile spulberă anumite conuri de umbră şi pun în lumină o rodnică şi frumoasă prietenie între doi împătimiţi cercetători ai spiritualităţii româneşti.

Eugen Dimitriu
Petru Froicu

Bucureşti, 7 aprilie 1961
Scumpe domnule profesor,

Am aflat că aţi fost pe la Bucureşti şi că, aşa ca şi altădată, aveţi pasiune pentru cercetările literare, în deosebi pentru cele privitoare la Eminescu. Mă bucur că sunteţi sănătos şi că-n clipele de răgaz vă opriţi şi pe limanul desfătării intelectuale.

Eu, ca să spun şi despre mine cîte ceva, mi-am continuat lucrările, fără legătură cu editurile ori cu revistele, şi am mai lămurit unele probleme, chiar şi-n domeniul Eminescu, unde oameni nepregătiţi au adus noi confuzii, la cele care existau mai înainte. Şi ediţia Perpessicius scîrţîie pe la încheieturi.

Vreau să vă fac şi o măruntă plăcere. În *Buletinul Mihai Eminescu* din 1930 p. 42, aţi exprimat părerea că versul din *Scrisoarea a II-a* ar fi mai aproape de sensul real în forma: „pierau toate-n infinit" în loc de „păreau toate-n infinit". Cercetările mele vă dau deplină dreptate (...).

Cu prilejul creştinelştilor noastre sărbători, vă urez mulţumire sufletească şi sănătate întru mulţi ani.

D. Murăraşu
Str. Roma 59 A
Telefon 12.10.51

Bucureşti, Anul Nou (7 ian. 1962)
Iubite domnule profesor,

Bună şi plăcută aducere aminte şi acum, ca totdeauna. La urările de bine din partea Dumneavoastră, vă răspund cu toată sinceritatea, dorindu-vă ani mulţi în deplină sănătate şi putere de muncă. Deşi departe de colţul de rai în care v-aţi stabilit, sunt şi eu nitel în curent cu munca intelectuală şi artistică pe care o urmaţi cu entuziasm împreună cu soţia Dvoastră. Înainte, cu aceeaşi tinereţe spirituală, fiindcă vîrsta ne lasă numai această tinereţe, spre a mai fi alături cu zeii!

Cum am obiceiul să vă readuc, rar este adevărat, pe tărîmul preocupărilor dragi literare, să ne oprim o clipă la... *Epigonii*! Pe vremuri, am publicat la o revistă cîteva lămuriri în legătură cu această poezie, care încă mai trebuie lămurită. M-am frămîntat îndelung ca să dau de tîlcul versului:

Şi veghiez-o stîncă arsă dintre
nouri de eres

Cine veghiază? Ajunsesem la convingerea că-i vorba nu de Eliade[1] ca scriitor ori ca persoană, ci de lucrările lui: *Biblicele* şi *Biblia sacră* din Paris 1858.

Dar *ce* veghiază? Fireşte: o stîncă arsă... Ce poate să-nsemneze asemenea veghiere a Bibliei asupra unei stînci arse? Lămurirea trebuia să-mi vină odată. Şi mi-a venit prin textele publicate de Perpessicius şi recontrolate de mine la Academie, texte pe care Perpessicius le-a avut sub ochi, dar n-a ştiut să le folosească.

În Ms. 2257 fol. 71-73, avem precis:

Şi veghiază - o stîncă sură dintre
nouri de eres

Aşa dar, Biblia - adevăr scăldat în mite, Sfinx..., munte cu capul de piatră de furtune detunată, enigmă n-esplicată - veghiază dintre nourii de eres, ca o stîncă arsă, asupra dezvoltării umanităţii. Versul trebe ortografiat:

Şi veghiază.- O stîncă arsă dintre
nouri de eres...

Nu mai puteţi spune c-a început 1962, fără o contribuţie... la crearea unei dispoziţii sufleteşti plăcute.

Acum reînoind urările, vă exprimă bunele lui sentimente

D. Murăraşu

Bucureşti, 4 mai 1962
Iubite domnule profesor,

M-au bucurat mult rîndurile trimise, cu urări de bine şi vă rog să primiţi şi din partea mea expresia sincerelor dorinţi de sănătate şi de ani buni pentru Doamna şi pentru Dvoastră.

Să nu-mi luaţi în nume de rău dacă, ştiind pasiunea Dvoastră pentru cele eminesciene, vă mai scriu din cînd în cînd şi despre preocupări de-ale mele, ori de unele mărunte puneri la punct pe care mi le prilejuiesc studiile mele. Vă transcriu aici o mică notă în legătură cu *Se bate miezul nopţii*, despre care aţi scris un documentat articol în buletinul de pe vremuri:

„*Se bate miezul nopţii* - cunoscuta poezie eminesciană - cuprinde cîteva versuri de la începutul poemului *Mureşanu*, pe care poetul şi le-a copiat, cu noi transformări cum îi era obiceiul, într-unul din caietele sale". Proiecta să înceapă o nouă variantă a poemului? Pare mai sigur că din acele versuri constituia ceva independent, pentru a exprima o gîndire eliberată din însăilarea versificată a unor probleme legate de timp şi de spaţiu. Maiorescu a publicat aceste versuri în prima ediţie a poeziilor lui Eminescu. De atunci pînă azi, versiunea Maiorescu a fost considerată, în cazul textului inserat sub titlul *Se bate miezul nopţii*, ca fiind conformă cu originalul păstrat în manuscris.

Dar, în această poezie, în forma publicată de Maiorescu, ne izbeşte o obscuritate, pe care n-o întîlnim de obicei la Eminescu, poet atît de măestru în exprimarea prin imagini a unei gîndiri clare. Este vorba de un om treaz, care la miezul nopţii meditează în clipa care desparte trecutul de viitor, ceea ce intră în nefiinţă de ceea ce mijeşte la viaţă. În asemenea împrejurare, nu-şi are nici un rost moartea personificată, care-l duce pe poet „pe căi bătute adesea" şi-l face să înţeleagă deosebirea între moarte şi viaţă. Lucrul ar fi potrivit într-o peripeţie de vis lugubru, dar aici nu este cazul.

Chestiunea se poate însă lămuri, reluînd studiul manuscrisului eminescian, care, în cazul acesta, pune practic mult mai puţine probleme dificultuoase decît în alte dăţi, nemaifiind vorba de o simplă şi grăbită bruionare, ci de o redactare lizibilă. Elucidarea totală a textului este uşurată apoi de cercetarea contextului, care infirmă posibilitatea personificării morţii şi a repetării inutile şi contradictorii a vocabulei „moartea" în două versuri succesive. De fapt, Maiorescu, transcriind după Ms. 2260 fol. 117, a citit greşit într-un vers: *moartea*, în loc de *mintea*, eroare ce s-a perpetuat în toate ediţiile ulterioare (...).

Desprinsă din versificarea unei ample meditaţii cu incursiune şi-n filosofia istoriei, această măruntă compoziţie rămîne ca expresia unei fulgerări de-o clipă, care luminează deschiderea spre adîncimi de suflet.

Această notă urma să apară în *Luceafărul* din 1 august 1958, nr. 2, se şi culesese, dar o intervenţie a adus înlocuirea ei (...).

Cum am intrat în horă, trebuie să joc pînă la capăt. După Bogdan Duică (*Despre „Luceafărul" lui Eminescu*, Braşov, 1925, pg. 26-27), în expresiile „cumpăna gîndirii" şi „neclintita limbă", am avea o influenţă ironică venită prin cunoaşterea învăţăturii lui Zoroastru. În realitate însă, trebuie să rămînem mai pe aproape, la cultura noastră europeană. Expresia *Verstandeswage* o avem în Kant, *Träume eines Geistersehers*.

Nu ştiu dacă la biblioteca liceului ori a vreunui cerc cultural din Rîmnicul Vîlcea se poate afla revista *Tînărul scriitor*. În nr. din decembrie 1957 am publicat un articol *Năpăstuitul Anghel Demetriescu*, în care arăt că Gr. Gellianu răutăciosul pamfletar de la *Revista contimporană*, cu pagina-i imundă de bătaia de joc la adresa lui Eminescu, nu este Anghel Demetriescu seriosul şi învăţatul profesor de la „Lazăr", ci un mediocru versificator focşănean N. Pruncu, colaborator chiar şi pe la *Convorbiri literare*. Poate că vă interesează şi această mult măruntă chestiune.

Dar se pare că am abuzat de bunăvoinţa Dvoastră. Pun punct, urîndu-vă sănătate şi pasiune în munca intelectuală.

D. Murăraşu

Bucureşti, 1.XI. 1962
Scumpe domnule Profesor,

Mişcat de urările bune pe care mi le trimiteţi, vă mulţumesc călduros şi vă doresc sănătate şi entuziasm tineresc la lucru. Că nu aţi părăsit o clipă preocupările literare ale Dvoastră, o ştiu sigur, cunoscîndu-vă şi dîrzenia moldovenească şi înclinările firesti de familie intelectuală. De altfel, şi scrisorile pe care le-am primit arată dragostea de totdeauna pentru cercetări literare, în care centrul rămîne, pentru Dvoastră, acelaşi adînc şi uimitor Eminescu.

Să vă dezvălui şi o taină, care a încetat a mai fi o taină pe aici, pe la noi. Am terminat o întinsă monografie „Viaţa şi opera lui Eminescu" şi am predat-o Editurii de Stat. Dacă se va publica ori nu, iată ce nu poate şti nimeni (...).

Şi aşa ne mai petrecem zilele şi uităm că... Labuntur anni... şi că părul este din ce în ce mai alb! Dar, cîtă vreme mai avem oarecare putere de-a munci la lucruri frumoase, este bine să ne ţinem de ale noastre, cum m-am obişnuit din tinereţe. Cînd va veni ceasul să ne ducem „în casa cea de lut a strămoşilor" s-or mai strădui şi alţii după noi.

Cele mai sincere urări de bine Dvoastră şi Doamnei.

D. Murăraşu

P.S. Am cunoscut pe aici şi un nepot al Dvoastră. Îl cheamă Modest[2], dar îşi desminte numele!

Bucureşti, 20.XI.1963
Scumpe domnule Profesor,

În dimineaţa aceasta atît de minunată, cu cer senin şi cu o căldură de luna mai, dacă nu o pot lua din loc şi drumeţi la întîmplare, las cel puţin gîndurile să colinde. Că mi le-am oprit şi pe valea Oltului, nu vă veţi mira, mai ales că vă sunt de mult dator cu o scrisoare, răspuns la rîndurile emoţionante pe care mi le-aţi trimis şi la revistele care închid ceva din munca Dvoastră de pe vremuri. Am recitit *Buletinul M. Eminescu* şi o bună parte din colecţia *Făt-Frumos*, parcă am întinerit cu două decenii şi, ce e drept, m-am simţit îmbogăţit cu cunoştinţe pe care împrejurările le-au făcut să fie aproape uitate.

Ceva nou despre mine, personal, nu am a vă spune (...). Pe aici, văd că sunt preocupări în legătură cu comemorarea de la anul, 75 de ani de la moartea lui Eminescu[3]. Ce va fi şi, mai ales, cum va fi, greu de întrevăzut. În orice caz, Editura de Stat a refuzat să-mi tipărească lucrarea mea despre viaţa şi opera lui Eminescu! Pe de altă parte însă, aceeaşi editură pregăteşte ea un volum omagial şi mi-a cerut colaborarea: am refuzat acest lucru.[4]

Şi revista „Viaţa rom." pregăteşte un număr omagial. Demostene Botez mi-a cerut şi mie un articol şi i-am dat *Comentarii eminesciene*, în legătură cu *Amicul lui F.I.* (chestiunea „albul munte"), *Mai am un singur dor şi Luceafărul* (chestiunea strofelor care au fost eliminate în ed. T. Maiorescu). După cum vedeţi, nu m-am lăsat de păcatele tinereţii!

Dumneavoastră ce mai faceţi? Cum vă simţiţi în această toamnă minunată, cînd şi regiunea în care vă aflaţi trebuie să aibă livezi ruginii şi păduri „de aramă"? Dorindu-vă sănătate şi Dvoastră şi Doamnei, vă asigură de cele mai afectuoase sentimente.

D. Murăraşu

1) *I. Heliade Rădulescu.*

2) *Modest Morariu*, scriitor bucovinean născut la Cernăuţi în 1929. Stabilit în Bucureşti. Poet, traducător, eseist. Director de editură. Decedat în anii noştri.

3) Din păcate, Leca Morariu n-a mai fost martor al acestei comemorări.

4) Ca şi corespondentul său ajuns pe plaiuri oltene, se pare că D. Murăraşu şi-a păstrat dreaptă coloana vertebrală, socotind că e sub demnitatea omenească să accepţi compromisuri de conştiinţă, mai ales cînd ai fost umilit.

de Z. Ornea

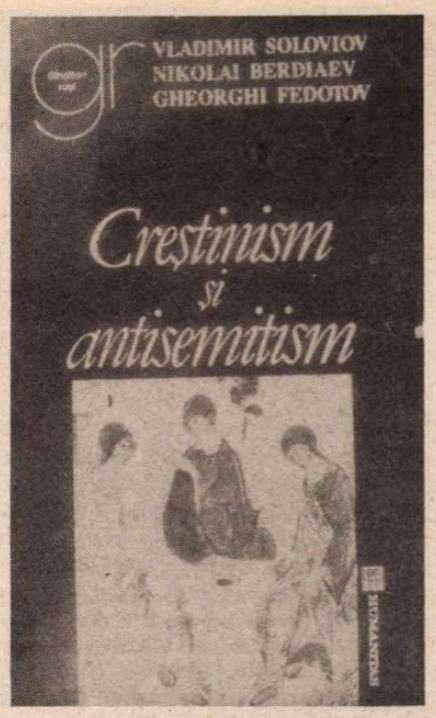
Creștinism și antisemitism

TITLUL acesta îl reproduce pe cel al ediţiei pe care o comentez. Ea a venit, pentru mine, pe o stare de cunoaştere acomodată de lecturile necesare pentru cartea despre înfruntarea de idei din anii treizeci pe care mă pregătesc să o scriu. Un segment important al acestei dezbateri de idei privea antisemitismul, de unii exaltat şi cultivat, de alţii reprobat şi considerat ca expresie a antidemocratismului. S-a întîmplat, la noi, că unii teoreticieni îşi întemeiau antisemitismul pe fundamente teologale. Două personalităţi s-au afirmat din acest punct de vedere: Nichifor Crainic şi, din 1934, Nae Ionescu. După ce în septembrie 1933 s-a alăturat Gărzii de Fier, devenindu-i ideolog, Nae Ionescu a scris, prin aprilie 1934, celebra prefaţă la romanul lui Mihail Sebastian *De două mii de ani*. Comentînd drama iudaismului, profesorul de metafizică explica fenomenul ca izvorînd din motivaţii teologice: "Iuda suferă pentru că l-a născut pe Hristos, l-a văzut şi nu a crezut. Şi asta încă nu ar fi fost prea grav. Dar au crezut alţii - noi. Iuda suferă pentru că e Iuda. Pentru că n-a recunoscut pe Mesia el e un factor dizolvant al valorilor creştine. Creştini şi evrei, două corpuri străine unul altuia, care nu pot fuziona într-o sinteză între care nu poate exista pace decît prin dispariţia unuia dintre ele". S-a încins, instantaneu, o ascuţită polemică pe marginea prefeţei lui Nae Ionescu şi, firește, a romanului. Mircea Eliade, Noica, Vulcănescu, s-au disociat de opinia profesorului lor, alţi elevi ai săi (Gh. Racoveanu, Petru Manoliu, Paul Costin Deleanu etc.) acceptînd-o integral şi polemizînd cu colegii de generaţie. Dacă Nae Ionescu era numai un bun cunoscător al istoriei religiilor creştine şi iudaice, Nichifor Crainic era chiar profesor de dogmatică la Institutul Teologic din Bucureşti. Promovînd un antisemitism doctrinar şi militant politic, Crainic a cerut mereu, şi cu deosebire în *Ortodoxie şi etnocraţie* (1937), desiudaizarea lui Hristos şi a întregii Biblii, inclusiv a Vechiului Testament. A pretins că, de fapt, expresia iudaismului ar fi Talmudul. Or, acesta ar fi, după opinia sa, "organizarea obscurantistă a urii celei mai grozave împotriva Mîntuitorului Iisus Hristos şi împotriva creştinilor. Spiritul lui e spiritul crud al lui Irod, ucigaşul celor patrusprezece mii de prunci nevinovaţi şi spiritul crimei de pe Golgota. Talmudul e negaţia totală a creştinismului din partea unui neam care s-a decretat singur mai presus de toate neamurile şi care nu admite mîntuire dumnezeiască pentru nici unul dintre ele". Nu e inutil să se precizeze că argumentul teologal al antisemitismului contrazice profund esenţa creştinismului care, dimpotrivă, presupune explicit toleranţa.

Ediţia dlui Ion Ianoşi documentează tocmai acest punct de vedere. Au fost incluse aici texte - remarcabil traduse de dna Janina Ianoşi - din trei cugetători slavofili ruşi: Soloviov, Berdiaev, Fedotov care, toate, studiază chestiunea relaţiei dintre evreitate şi creştinism. Slavofilii ruşi au fost, în genere, spirite retrograde, opunîndu-se, de pe la mijlocul secolului trecut şi în primele decenii ale veacului nostru, cu argumente ortodoxiste, europeizării, evoluţiei Rusiei spre o civilizaţie modernă, de tip industrial, exaltînd virtuţile autocraţiei ţariste, şi neacceptînd democraţia şi pluripartidismul. Dar în chestiunea antisemitismului au ţinut să demonstreze caracterul necreştin şi anticreştin al pogromismului din Rusia de la sfîrşitul secolului trecut şi din primul deceniu al secolului douăzeci, ca şi antisemitismul dintre războaie. Studiul lui Soloviov (*Evreitatea şi problema creştină*) e scris în 1884 ca o reacţie la mişcarea pogromist-antisemită din 1881-1883 din Rusia. Începe prin a reproşa că "noi, creştinii, n-am reuşit pînă în ziua de azi să ne raportăm la iudaism creştineşte" şi consideră că ura împotriva evreilor n-ar fi o expresie a ortodoxiei ci a Evului Mediu declanşat de catolicismul fanatic din acea vreme. "Trebuie, afirmă Soloviov, să fim uniţi cu iudeii nu renunţînd la creştinism, nu în răspăr cu creştinismul, ci în numele şi întru puterea creştinismului, iar iudeii trebuie să fie uniţi cu noi nu în ciuda iudaismului, ci în numele şi în puterea iudaismului. Noi sîntem despărţiţi de iudei tocmai pentru că nu sîntem încă *întru totul creştini* iar ei tocmai de aceea se depărtează de noi pentru că nu sînt *întru totul iudei*. Aceasta întrucît deplinătatea creştinismului cuprinde şi iudaismul iar deplinătatea iudaismului este creştinismul". I se pare straniu ca *"în numele lui Hristos* să condamnăm întreaga iudaitate căreia îi aparţine inseparabil chiar Hristos" şi cerea "să recunoaştem în iudei poporul născător de Dumnezeu. De moartea lui Iisus se fac vinovaţi, alături de iudei, şi romanii; dar naşterea Lui aparţine numai lui Dumnezeu şi lui Israel... Să dispreţuieşti iudaismul e o nebunie". Cum antisemitismul pogromist se manifesta, malefic, atunci, în Rusia ortodoxă şi în Polonia catolică ocupată de autocraţia ţaristă, Soloviov considera posibilă o conciliere între cele trei credinţe şi, chiar convertirea lui Israel întru Hristos. Alte două texte ale lui Soloviov, din 1890 şi 1891, protestează împotriva prigoanei antisemite. În textul din 1891 stăruie din nou: "cine propovăduieşte cu toptanul ura împotriva unui popor întreg acela demonstrează prin însuşi acest fapt că punctul de vedere creştin şi-a pierdut obligativitatea pentru el".

NIKOLAI Berdiaev, cugetător din şcoala lui Soloviov, cunoscut prin lucrările sale filosofice şi teologice, a fost exilat din Rusia în 1992 stabilindu-se la Berlin, apoi, din 1925, la Paris, unde a murit în 1948, la 74 de ani. Scrierile sale *Sensul istoriei* (1923), *Noul Ev-Mediu* (1925), *Filosofia spiritului liber* (1927), *Despre menirea omului* (1931), *Spiritul şi realitatea* (1937), *Despre robia şi libertatea omului* (1939), *Ideea rusă. Încercare a unei metafizici eshatologice* (1947) şi încă altele i-au adus o universală notorietate, ele fiind, de aceea, şi azi mult reeditate. Studiul antologat în ediţia pe care o comentez a apărut în 1938 ca o reacţie împotriva antisemitismului din Germania nazistă propagat şi în alte ţări (filosoful menţionează şi România: "În Germania, Polonia, România şi Ungaria triumfă antisemitismul"). Autorul socoate că "problema evreiască nu este însă pur şi simplu o problemă politică, economică, de drept sau culturală. Ea este o problemă incomparabil mai profundă, o problemă religioasă privind înseşi destinele omenirii". Condamnă,, argumentat, rasismul, relevînd că acesta nu rezistă nici religios, nici moral, nici ştiinţific iar pentru conştiinţa creştină e inacceptabil nu numai rasismul dar nici naţionalismul („Nu există rase pure. Rasa este o categorie zoologică şi nu antropologică, preistorică şi nu istorică"). A ţinut să conteste celebrul document *Protocoalele Înţelepţilor din Sion*, considerîndu-l "o falsificare grosolană comisă de cei care îi urăsc pe evrei", fabricat, cum se ştie, în 1897-1899, la Paris de funcţionarul Ohranei Racikovski şi publicat în Rusia, apoi tradus în multe ţări (inclusiv la noi), urmărind acreditarea ideii existenţei unui plan sionist de cucerire a întregii lumi. Berdiaev a luat în discuţie chestiunea nerecunoaşterii de către evrei a lui Hristos drept Mesia Vestit de proroci ca sursă a antisemitismului (argument utilizat, cum s-a văzut, şi de Nae Ionescu). A ţinut să explice că pentru monoteismul religiei iudaice recunoaşterea acelui Dumnezeu nu era o blasfemie. Pentru monoteismul religiei iudaice omul nu poate fi Dumnezeu ci numai proorocul lui Dumnezeu, poate fi Mesia dar nu Dumnezeu. De aceea a socotit că acela ce se recomanda drept Dumnezeu nu poate fi Mesia cel adevărat. Dumnezeu, nevăzutul, nu avea chip omenesc şi nu putea fi răstignit. El e măreţ şi atotputernic. De aici imposibilitatea recunoaşterii lui Hristos de către religia iudaică. Şi adaugă: "Dar evreii sînt totuşi şi cei dintîi care L-au recunoscut pe Hristos. Apostolii au fost evrei, evreiască a fost prima obşte creştină. De ce atunci nu sînt evreii lăudaţi pentru acest lucru? Poporul evreu a strigat: «Răstigneşte-L, răstigneşte-L pe El». Toate popoarele au însă o înclinaţie irezistibilă în a-şi răstigni propriii proroci, învăţători şi oameni mari. Proorocii au fost totdeauna şi pretutindeni lapidaţi. Grecii l-au otrăvit pe Socrate, cel mai mare dintre fiii lor. Ar trebui oare să fie blestemat pentru acest lucru poporul grec? În plus, nu doar evreii L-au răstignit pe Hristos. De-a lungul istoriei lor creştinii sau cei care se intitulau creştini, L-au răstignit de multe ori prin faptele lor, L-au răstignit şi prin antisemitismul lor, L-au răstignit prin ura şi violenţele lor, prin serviciile aduse mai marilor lumii acesteia, prin trădările lor şi prin denaturarea adevărului lui Hristos de dragul propriilor lor interese... Sentimentul răzbunării este un păcat, de el se cuvine să te căieşti. Seminţia, sîngele, răzbunarea - toate acestea sînt cu desăvîrşire străine creştinismului curat şi sînt introduse în el din exterior, din păgînismul antic". (Să notez, între paranteze, că aici, în aceste argumente ale filosofului Berdiaev, aflăm un extraordinar răspuns pentru argumentul antisemitismului teologal utilizat de Nae Ionescu în prefaţa la romanul lui Sebastian. De altfel, undeva, Berdiaev menţionează în chip expres: "Cu mult mai rău este antisemitismul pravoslavnic, ca de exemplu în România; el compromite creştinismul"). Berdiaev, spre deosebire de Soloviov, nu crede în soluţia asimilării evreilor fie şi pentru faptul că "acest lucru ar însemna dispariţia evreităţii". Soluţia o vedea "numai în perspectiva sfîrşitului vremurilor". Şi adăuga imediat că "acest lucru nu absolvă însă cu nimic pe creştini de obligaţia unor relaţii creştineşti şi omeneşti faţă de evrei". Împotriva asimilismului s-a pronunţat şi Fedotov, într-un text din 1942 inclus în sumarul ediţiei Ianoşi: "Asimilismul este condamnat de istorie şi lui Hitler i-a fost sortit să devină unul dintre vinovaţii renaşterii evreieşti". Splendida atitudine asumată a acestor filosofi ortodocşi ruşi (nu şi ortodoxişti, drept care Berdiaev a fost adeseori criticat de Nichifor Crainic) merita să fie cunoscută, prin scrieri reprezentative, publicului românesc. Şi cu deosebire acum cînd antisemitismul şi xenofobia în genere au reapărut revanşard şi triumfător. Fuseseră, ce-i drept, îngăduite şi stimulate şi în anii ceauşismului. Dar acum se lăfăie revoltător şi trufaş în publicaţii şi spiritul public, constituind o ameninţare a valorilor democraţiei. E bine ca aceste forţe ale răului să afle că poziţia lor e necreştinească şi a fost condamnată de eminenţi filosofi ortodocşi.

Dl. Ion Ianoşi şi-a alcătuit ediţia cu profesionalismul şi competenţa-i cunoscute. Nu numai sumarul (vreau să spun antologia) e perfectă sub raportul intenţionalităţii, dar şi aparatul critic al ediţiei. Şi acesta se constituie din cele două necesare secţiuni ale unui bun aparat critic. Mai întîi un succint dar substanţial studiu introductiv în care cititorul află tot ceea ce îi este necesar în legătură cu autorii studiilor din sumar, cu atmosfera politico-doctrinară care a generat aceste studii, ca şi aprecieri pertinente despre valoarea lor. Apoi textele sînt adnotate peste tot acolo unde e necesar. Observ, cu bucurie, că Editura Humanitas nu mai trimite în lume ediţiile sale fără aparatul critic necesar. Ele au, de la o vreme, o ţinută îngrijită, crescîndu-le valoarea utilă. ■



Vladimir Soloviov, Nikolai Berdiaev, Gheorghi Fedotov, *Creştinism şi antisemitism*. Traducere de Janina Ianoşi. Prefaţă şi note de Ion Ianoşi, Ed. Humanitas, 1992.

***Titus Andronicus* (Teatrul Naţional Craiova).**

În exclusivitate pentru „România literară"

De vorbă cu Paul RICOEUR

În fața pluralității lin

DIN 1947-1948, cînd își publica primele cărți dedicate unor filosofi ai existenței precum Karl Jaspers și Gabriel Marcel, pînă la foarte recenta culegere de *Lectures* I (Ed. du Seuil, 1991), Paul Ricoeur n-a contenit să se afirme, cu o rară vitalitate și productivitate a reflecției, printre gînditorii de referință ai acestei jumătăți de secol. Filosoful și hermeneutul, poeticianul și esteticianul reuniți în personalitatea sa complexă s-au dorit mereu situați - cum vom auzi încă o dată în dialogul transcris acum - „în fața pluralității limbajelor", „în miezul conflictului interpretărilor", împotriva închiderii într-o singură perspectivă asupra lumii; lume *scrisă*, în primul rînd, dar căutîndu-și întotdeauna sursele și resursele existențiale, interogîndu-se asupra multiplelor medieri dintre semn și trăire, dintre text și real. Cîteva dintre cărțile sale fundamentale sugerează încă din titlu această relație dinamică: *Conflictul interpretărilor* (1969), *Metafora vie* (1975), *Timp și povestire* (3 vol., 1983-1985), *De la text la acțiune* (1986). Cititorul acestora nu va fi surprins să descopere în *Lecturile* din 1991 și un comentator foarte lucid și nuanțat al spațiului Cetății, analizînd, bunăoară, statutul intelectualului chemat să-și asume responsabilități de observator critic al societății, întreținînd tensiunea necesară dintre o etică a *convingerii* și una a *răspunderii*.

Am evocat cu Dl. Paul Ricoeur o parte dintre reperele operei sale într-un loc ce mi s-a părut din primul moment simbolic: subsolul cu frumoase bolți de piatră al librăriei Vrin din Piața Sorbonei, cu rafturile ei încărcate de cărți de filosofie - atîtea semnate și de ilustrul interlocutor. Ne aflam, așadar, sub un cer de semne și într-un pămînt străbătut, nu departe de noi, de niște rădăcini vii. Conjuncția aștrilor părea prielnică...

A treia cale

- Începînd acest dialog, aș dori - dacă sînteți de acord - să ne „plimbăm" puțin prin opera Dv., urmărindu-vă evoluția ca purtător al ideilor unei hermeneutici moderne... Cînd vorbiți despre demersul Dv. interpretativ, o formulă ce se impune e aceea a „altoirii problemei hermeneutice pe metoda fenomenologică". Cum ați ajuns deci la fenomenologie, la filosofiile existenței, la hermeneutică?

- Da... Unui autor îi este întotdeauna foarte greu să spună de ce a fost „prins" într-un anumit număr de probleme, pe care le-a ales oarecum, dar de care a fost, în același timp, ales. Se întîmplă că este vorba despre întîlniri importante, iar întîlnirile importante din viața mea au fost, simultan și într-un chip cu totul ciudat, Gabriel Marcel și Husserl; nu personal, ci prin operele lor... Am fost așadar așezat de la început sub două influențe contrare, ireductibile, în orice caz, una la cealaltă. Pe de o parte, deci, Gabriel Marcel, cu o filosofie atentă la concret, la caracterul corporal, carnal al existenței, la sentimentul relației cu celălalt, - pe de alta Husserl, care punea problema logicii sensului, a formării semnificației, a legăturii cu alte semnificații. Am avut mereu și în același timp doi maeștri, care mă sileau să urmez o a treia cale, și acesta e faptul care conferă întregii mele munci un anumit stil: acela de a fi mereu în căutarea unei a treia căi.

- Cum a avut loc, așadar, întîlnirea cu Husserl?

- Cînd eram student, apoi tînăr profesor, începeau să circule primele lucrări ale lui Husserl, iar acest lucru s-a întîmplat să aibă loc cu puțin timp înaintea primului război mondial, iar cînd am fost prizonier de război, timp de cinci ani, în Germania, am avut norocul să obțin prin Crucea Roșie internațională cărți de filosofie, așa că m-am scufundat pe de-a-ntregul în opera, cunoscută în acel moment, a lui Husserl și a lui Karl Jaspers. Îl citez pe Karl Jaspers pentru că tocmai prin el am fost condus spre ceea ce se numește *hermeneutică*, adică spre o filosofie pentru care actul interpretării constituie adevărul...

- În Conflictul interpretărilor, *proiectul Dv. hermeneutic se vrea definit ca un fel de sinteză a mai multor demersuri reflexive, referindu-se la exegeză, la cercetarea istorică, la psihanaliză, la fenomenologia spiritului, a religiei etc. Se poate vorbi la Dv. despre anumite schimbări de poziție, de pondere, de accent, în această rivalitate, în timpul sfertului de secol care a trecut de la publicarea cărții? Cu ce profit și, eventual, cu ce pierderi?*

- A existat întotdeauna în mine o concurență între o linie personală de cercetare și o situație a filosofiei pe care n-o alesesem. Nu-ți alegi contemporanii... Eu mi-am început cercetarea filosofică în vremea existențialismului, în epoca lui Sartre, a lui Merleau-Ponty și, se poate spune, a lui Gabriel Marcel și Karl Jaspers, existențialiști într-un sens mai larg. Însă foarte repede a avut loc un fel de contraatac venind dinspre științele umaniste, îndeosebi dinspre lingvistică. În Franța filosofia era foarte marcată de lingvistica saussuriană, cu ideea că o limbă e un sistem și că un semn izolat își trage sensul din faptul că se află în raport cu alte semne, înăuntrul aceluiași sistem. A avut loc deci un fel de recul a ceea ce sistematicienii considerau că era prea subiectivist, mai ales în existențialism, unde domina experiența lăuntrică. Noțiunea de *structură*, care era foarte la locul ei în lingvistică, a invadat toate domeniile adiacente, iar ceea ce se numește *structuralism* e tocmai acest fel de extindere a unei idei forte, structura, - adică ideea că un element nu are sens decît în relație cu toate celelalte elemente, în interiorul aceluiași sistem. Așadar, acest fenomen a cucerit critica literară, o parte a metodei istorice și, din aproape în aproape, filosofia în ansamblul ei, cu un fel de neîncredere față de tot ceea ce e subiect, față de tot ceea ce spune *eu*... În această perioadă am fost deci eu însumi atent la ceea ce am numit „conflictul interpretărilor", adică la faptul că însăși condiția gîndirii era de a fi confruntată cu niște alternative, că gîndirea nu e niciodată monolitică, nu e niciodată într-o stare de coerență, ci există întotdeauna mai multe linii de interpretare. Ca să dau un exemplu care mă preocupa în acel moment, iată bunăoară miturile: există două posibilități de cercetare, - fie că le tratăm ca pe niște sisteme de semne ce se combină unele cu altele (ca în cazul cercetării minunate, splendide, a lui Lévi-Strauss, din *Mythologiques*), fie că vedem în ele felul cum oamenii trăiesc relația dintre sacru și profan (și atunci avem opera unui Mircea Eliade). Iată, deci, un tip de „conflict al interpretărilor"... Miturile ca sisteme algebrice, cu Lévi-Strauss, și miturile ca mărimi existențiale, cu Mircea Eliade. Pentru mine, problema, cercetării filosofice este deci aceea de a înțelege necesitatea tuturor lecturilor și, poate, de a găsi o a treia cale, ca de exemplu psihanaliza, filosofia culturii - deci mai multe moduri de a negocia. Travaliul filosofic mi-a apărut așadar ca o permanentă activitate de arbitraj între solicitări opuse.

- Au apărut oare în acest cadru al solicitărilor opuse și al arbitrajului, anumite dificultăți de parcurs, retrageri, înaintări, schimbări, pe care le considerați cu adevărat importante și semnificative?

- Întrebarea e foarte justă. Mai întîi, în ce privește limbajul... Căci, la urma urmelor, totul se petrece în limbaj, și pozițiile opuse, și încercările de arbitraj... O înaintare foarte importantă pentru mine a fost faptul de a considera că modelul pe care l-am luat de la Ferdinand de Saussure, din *Cursul de lingvistică generală*, și care era *cuvîntul, semnul-cuvînt*, trebuie depășit și de a înțelege - poate sub influența logicii și a filosofiei anglo-saxone a limbajului -, că unitatea de limbaj este *fraza*, adică un complex în care se spune ceva despre ceva cuiva. Așadar, fraza apărea ca o unitate mult mai bogată, pentru că există cineva care vorbește altcuiva, pentru că în însăși structura frazei există un subiect, un predicat, deci un raport de predicație. A doua înaintare a fost aceea de a considera că există o unitate mai mare, mai vastă a limbajului, care e *textul*. Este epoca în care m-a preocupat povestirea, limbajul poetic, metafora, care presupun o unitate mai largă decît cuvîntul și decît fraza, - poemul, romanul, epopeea, piesa de teatru, adică un *text*. Unitatea textuală a devenit deci pentru mine locul de confruntare între mai multe interpretări. Progresul fundamental a fost, așadar, pentru mine, acela de a-mi fi îmbogățit punctul de plecare în studierea limbajului de la semnul verbal, de la cuvînt, către text. Mă întrebați însă și dacă au existat unele retrageri... E vorba despre un recul necesar, pe care nu-l regret, acela de a fi pierdut ceva din nehotărîrea carteziană, din transparența subiectului. Ei bine, din acest punct de vedere, există o victimă a acestei perioade, și care nu pare gata să-și revină, - subiectul cartezian. Eu am fost educat în cartezianism, ca toată lumea filosofilor de dinaintea celui de al doilea război mondial... Străbătînd toată acea epocă, mi-am dat seama că nu mă pot cunoaște pe mine însumi, nu mă pot înțelege decît prin intermediul unor sisteme de semne, al unor texte, al unor povestiri, al cuvintelor celorlalți, și că, la fel cu Ulise, nu te întorci acasă la tine decît după o lungă călătorie, dacă într-adevăr te întorci... Căci există și un Abraham care nu se întoarce niciodată...

Expresiile literare ne redau sentimentele

- V-am pus această întrebare deoarece a devenit aproape un loc comun observația că, în această epocă poststructuralistă, asistăm la o întoarcere a subiectului, a existenței, - și știu că aveați rezerve importante față de unii structuraliști oarecum mărginați în viziunea lor despre lume, în timp ce vă deschideați cercetarea spre toate nivelele textului ca purtător de existență...

- Ați vorbit despre o întoarcere a subiectului o dată cu poststructuralismul... Ei bine, pe cît am rezistat structuralismului în privința problemei subiectului, pe atît de mult m-aș opune unor forme sălbatice ale întoarcerii subiectului, care nu țin seama tocmai de această cernere, ca să zic așa, făcută în vremea structuralismului. Iată, de exemplu, rolul jucat în înțelegere de povestirile la persoana a treia, în roman etc. Ei bine, nu mă pot înțelege pe mine, ca primă persoană, decît prin intermediul a ceea ce e povestit de autori, scriitori, despre niște personaje care, ele, sînt la persoana a treia. E un exemplu de întoarcere a subiectului printr-un ocol, printr-o persoană care nu sînt eu... Regret, de altfel, în multe privințe, că în literatura franceză contemporană are loc o întoarcere sălbatică, neînfrînată, a unor oameni care-și expun - scuzați-mi expresia - măruntaiele pe masă. Sînt atîția tineri autori care la vîrsta de treizeci de ani își scriu deja memoriile, nu sînt în stare să treacă prin ceilalți, se află într-o relație narcisistă față de ei înșiși... Aș zice că e o pedeapsă a gîndirii contemporane aceea de a vedea apărînd un subiect narcisist după o atît de lungă bătălie împotriva subiectului cartezian.

- Eu vă puneam întrebarea într-o perspectivă oarecum diferită, gîndind că după experiența austeră a cercetărilor structuraliste interpreții, criticii literari, se interesează din nou, într-un mod mai accentuat și mai evident, de latura existențială a operelor. Cred că acest fapt încurajează cercetarea hermeneutică, ce se vrea deschisă spre existență...

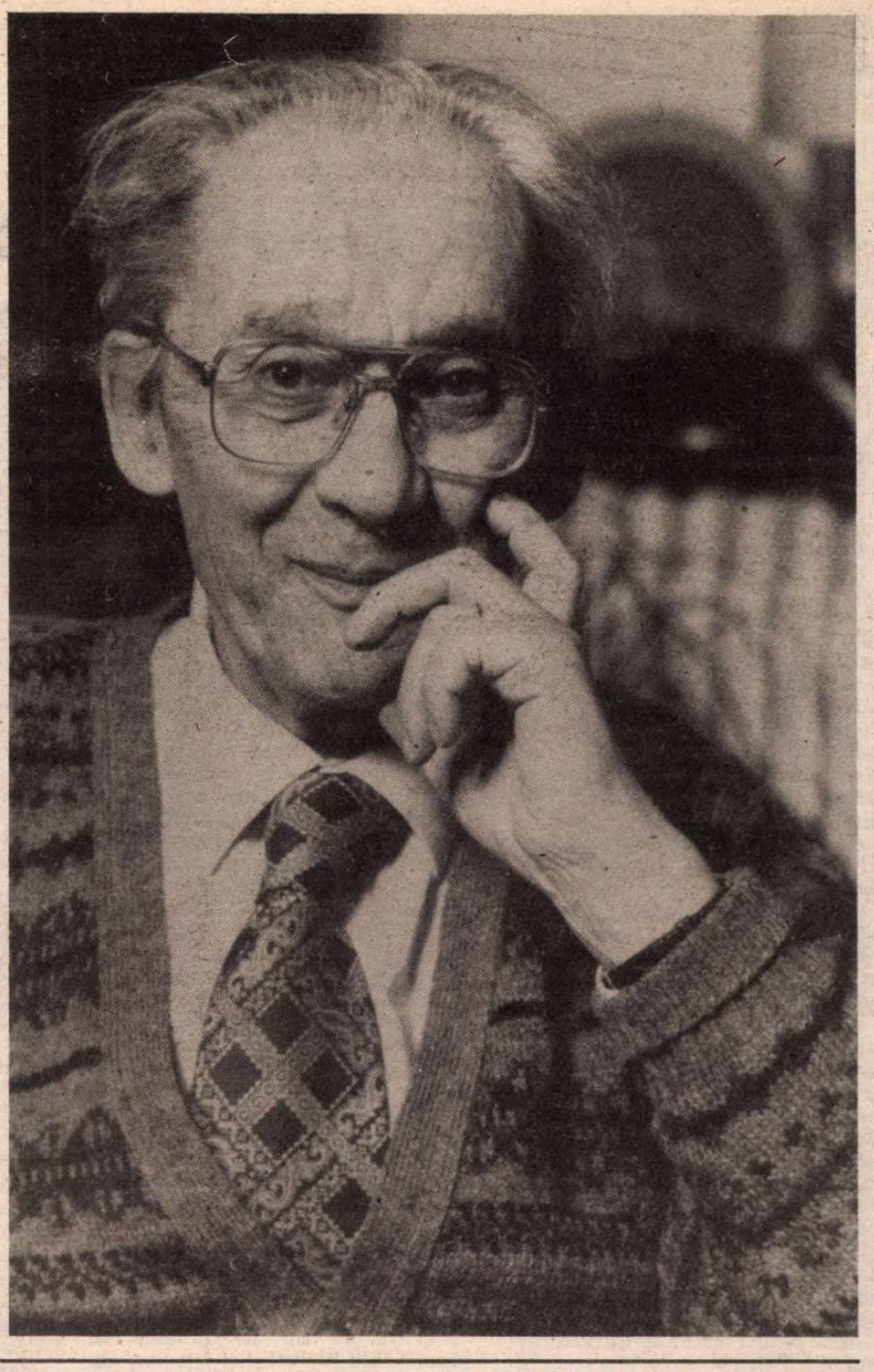
- Da, însă nu e întîmplător faptul că istoria hermeneuticii s-a constituit mereu prin intermediul *textelor*, al textelor scrise, al celor biblice, juridice, ale istoricilor. Ocolul prin textualitate, prin scriere, este cu adevărat fundamental, pentru că o caracteristică a scrisului este aceea de a pune limbajul la distanță față de tine însuți. El scapă celui ce l-a rostit, - chiar și cea mai simplă povestire are, atunci cînd este scrisă, o istorie proprie, care nu mai e a celui care a scris-o. Ea va avea o influență asupra lui X sau Y, are un destin de lucru *scris*. Așadar, eu sînt cu mult mai sensibil la faptul că sîntem educați și formați, în înțelegerea pe care o avem despre noi înșine, de textele pe care le-am citit, înțeles și iubit, și chiar de cele pe care nu le-am înțeles și care ne-au îmbogățit în primul rînd vocabularul. Ca să fac o paranteză, mă gîndesc la faptul că vocabularul emoțiilor, al pasiunilor, ar fi foarte sărac dacă n-ar fi îmbogățit de întreaga literatură. Dacă n-ar fi existat Shakespeare, dacă n-ar fi existat Proust, un sentiment violent precum invidia sau gelozia ar fi fost sărăcit, căci un sentiment neexprimat este un sentiment sărac. Deci tocmai expresiile literare și, eventual, științifice ne redau sentimentele. E nevoie de mari ocoluri prin expresie... Cei care au dat formă sentimentelor trăite de noi sînt ceilalți...

- Da, însă acest sentiment al distanțării față de lume poate fi radicalizat prin limbaj sau poate fi, tot prin el, redus. Cred că Dv. faceți parte dintre cei care duc o luptă, aș zice îndîrjită, pentru recucerirea existențialului în limbaj...

- În această privință, datorez foarte mult cuiva pe care nu l-am numit încă, și care e filosoful Gadamer: ideea că există întotdeauna o dialectică, o alternanță între distanțare și apropiere, un fel de diastolă-sistolă... Adică mă îndepărtez de mine ca să mă scufund în obiectivitatea unor analize sociologice, istorice sau lingvistice, însă în cele din urmă un text, oricare ar fi el, nu-și încheie cursa decît într-un cititor. Or, aici apare o problemă pe care n-am evocat-o încă, a raportului dintre *text* și *cititor*. Smuls de la autorul său, textul cade deci în partea cititorului, iar cititorul e cineva în carne și oase, care va fi afectat în viața sa de ceea ce citește. Există, prin urmare, o subiectivitate receptoare, simetrică față de subiectivitatea emițătoare, care a fost oarecum abolită în actul scrierii...

- Pentru că vorbim despre problema receptării, vă mărturisesc că am o puternică admirație pentru școala critică de la Geneva - Jean Starobinski, Jean Rousset, Georges Poulet... Față de Poulet, cred că Dv. vă deosebiți destul de

nbajelor



net, căci el vorbea despre apropierea de operă ca despre o încercare de identificare cu un „cogito", dacă nu al scriitorului, în orice caz al operei. Dacă-mi aduc bine aminte, Dv. vă mărturisiţi detaşarea faţă de o asemenea perspectivă oarecum romantică şi vă situaţi mai aproape de ceea ce Jean Starobinski numeşte „distanţa reflexivă" în raport cu lumea care se constituie în relaţia dintre cititor şi text...

- Aţi descris foarte bine situaţia mea... Nu manifest însă nici un fel de ostilitate faţă de Poulet, l-am citit mult, întîi de toate pentru motivul fundamental că s-a interesat înaintea mea de probleme precum aceea a *timpului*. El este un bergsonian, adică pentru el durata trăită e de fiecare dată singulară, iar opera literară transmite această singularitate. Ceea ce am vrut să spun eu este că construirea personalităţii cititorului trece tocmai printr-o operă, şi nu e o întîmplare faptul că Poulet nu se ocupă de nişte experienţe nescrise, ci de experienţe scrise. Scrierea nu e un simplu medium indiferent, însuşi faptul de a scrie este o experienţă temporală bogată, a trecerii de la statutul de *trăit*, la cel *scriptural*...

- *Atîta doar că Poulet nu acordă o atenţie prea mare limbajului ca atare...*

- Acest lucru e întru totul legitim pentru operele de care s-a ocupat, de pildă Amiel... pentru Proust, lucrul e mai dificil, şi nu e întîmplător faptul că Starobinski şi Poulet nu s-au consacrat aceloraşi opere. Ce să mai spunem despre nişte opere de complexitatea celor ale lui Joyce sau Kafka... Însuşi faptul că a existat o literatură pe tema incertitudinilor subiectului cu privire la propria existenţă, ne aduce la aceeaşi ordine de idei cu Starobinski, care ne transferă dinspre trăit spre reflecţie. Asta nu vrea să spună că o lectură cît mai apropiată de planul trăirii n-ar fi legitimă. La urma urmelor, aceasta era una dintre direcţiile fenomenologiei, de a adera cît mai mult cu putinţă la faptul trăit. Însă noi am pierdut, poate, ceva din această naivitate, - din două motive: mai întîi, pentru că am devenit atenţi la *scriitură*, care nu este doar un mod de a fixa vorbirea, ci creează nişte constrîngeri de un gen cu totul nou; iar apoi, au apărut mari scriitori pentru care propria lor experienţă vitală era o enigmă. Iar acest lucru nu depinde de filosofi şi de criticii literari... Aş cita aici treimea de neevitat, Kafka-Joyce-Proust.

- *A reflecta înseamnă a-ţi lua o anumită libertate faţă de text, a-ţi îndrepta privirea şi către exteriorul operei - fapt subliniat de Starobinski în mai multe rînduri...*

- ... Şi eu sînt întru totul de acord cu el...

- *... iar în acest spaţiu problematic tot Starobinski pune chestiunea unei „critici totale", care să poată acoperi un univers reflexiv cvasi-complet. Am impresia că şi Dv. aţi fi sensibil la acest ideal al unei „critici totale"...*

- Starobinski e un critic literar şi un filosof. Un critic literar de profesie, - ceea ce eu nu sînt... Aceeaşi problemă eu am întîlnit-o altundeva, într-o disciplină în fond paralelă, ce are de-a face cu oameni vii, adică în *istorie*. Atîta doar că istoria are în vedere evenimente şi oameni amestecaţi, prin acţiunile şi pasiunile lor, în aceste evenimente, în timp ce critica literară se ocupă de opere scrise. Deci problema unei istorii totale li s-a pus şi marilor istorici, imediat după sfîrşitul celui de al doilea război mondial, împotriva reducţiilor marxiste la baza tehnologică sau economică, ori a celor idealiste, care nu ţineau seama decît de istoria culturii, a mentalităţilor. Aşadar, de îndată ce politicul trebuia situat în raport cu straturile instituţionale, apoi cu clasele sociale, chiar cu bazele geografice (cum a fost cazul studiilor referitoare la spaţiul Mediteranei), apărea necesitatea de a *totaliza*. De ce? - Pentru că problema totalizării revine cu putere ori de cîte ori a fost nevoie să se treacă printr-o îndelungată analiză, iar cuvîntul *analiză* exprimă un fel de descompunere care îşi distruge în cele din urmă obiectul. E ca un solvent chimic care provoacă topirea... E nevoie deci mereu să remembrăm ceea ce am dezmembrat. E încă un exemplu de mişcări alternative, de distanţare-apropiere, - în acest caz de analiză-recompunere, de analiză şi sinteză, cum s-ar fi spus altădată... Ideea de *obiect total*, fie în literatură, fie în istorie, este oarecum o idee-limită, sugerînd datoria de a nu închide prea repede cercul, de a şti că lipseşte întotdeauna ceva. Ideea de totalitate este un avertisment cu privire la iluzia pe care ne-o facem, de a „totaliza"...

- *Putem spune atunci că filosofia e cea care deţine privilegiul de a reflecta mai bine asupra acestui ansamblu de probleme?*

- Nu ştiu dacă este un privilegiu, dar este o obligaţie de a reflecta asupra raportului dintre totalitate şi limită. Şi e semnificativ faptul însuşi că filosofia modernă a fost marcată de Kant şi de Hegel, - de Kant, care privea limitele cunoaşterii, de Hegel, care spune că limitele sînt făcute pentru a fi depăşite, că ai depăşit limita de îndată ce ai vorbit despre ea, deci că numai totalitatea e adevărată. E însă o idee care devine înşelătoare cînd credem că o şi posedăm.

Cercul vicios şi cercul sănătos

- *Pentru că ne aflăm oarecum înăuntrul problematicii privitoare la „cercul hermeneutic" - căci a vorbi despre fragment şi totalitate, despre limite şi despre ansambluri articulate într-un fel sau altul poate trimite la acest concept - cum l-aţi defini astăzi, date fiind experienţele Dv. de interpret?*

- Cred că există mai multe cercuri hermeneutice, mai multe accepţiuni ale acestei expresii. Cea dintîi ne vine de la exegeţi ca Schleiermacher: un fragment nu poate fi înţeles decît în relaţie cu o totalitate. Dar totalitatea nu poate fi înţeleasă decît dacă adunăm fragmentele. Există deci un cerc *tot/parte - parte/tot*. Apoi, un al doilea cerc, care e cel al *textului* şi al *cititorului*. Pentru că un text nu semnifică decît într-o experienţă a lecturii. Iar apoi un al treilea cerc, poate mai ascuns, marcînd faptul că cititorul aparţine el însuşi uneia sau mai multor comunităţi care nu sînt toate nişte comunităţi de lectură, ci de viaţă, politice etc. Faptul de a putea aparţine mai multor cercuri de identificare - precum cetatea negustorilor, cetatea aspiraţiilor poeţilor şi scriitorilor, cetatea politică reglată de civismul legilor - face ca noţiunea de „cerc" să fie foarte interesantă din punct de vedere filosofic. Pentru logician e un cerc vicios, însă pentru filosof cercul e foarte... sănătos.

- *Pentru că se vorbeşte mereu despre raporturi, despre relaţii, în vederea unei mai bune înţelegeri a ansamblului textual şi a realităţii universale, ar fi interesant de văzut unde plasaţi Dv. aşa-numita „estetică a receptării", în cadrul unei reflecţii hermeneutice. E vorba, evident, de ceea ce Hans-Robert Jauss numeşte „orizontul de aşteptare"...*

- E nevoie, poate, să ne întoarcem la originea acestei expresii, fiindcă la Jauss ea provine din Gadamer, pe care l-a dezvoltat şi adăugit în felul său; iar la Gadamer, ea venea din Husserl, numind un mod de a fi în timp, adică de a fi orientat spre un orizont expectativ şi de a fi moştenitorul unei întregi experienţe trecute. Ne aflăm, aşadar, mereu într-o stare de tranzacţie, de negociere între orizontul de aşteptare şi fundalul unei experienţe. Aici trebuie deci plasată experienţa receptării. Estetica receptării, aşa cum a fost dezvoltată de Jauss, se situează deci foarte clar în acest raport de temporalizare viitor/trecut. La prima vedere se observa doar raportul cu trecutul - faptul că sîntem moştenitorii unei culturi, ai unei literaturi, ai unor obiceiuri, ai unei spiritualităţi - însă toate acestea nu au sens dacă nu facem ceva din ele, în raport cu un proiect privitor la noi înşine, la cetatea în care trăim, la omenire etc; deci are loc întotdeauna o negociere între un orizont pe care l-am putea numi *utopic* sau *exchatologic*, al viitorului, şi un fel de simţ al imemorialului, care e ca un fundal invers faţă de planul aflat în faţa noastră, cel utopic... Folosesc cuvîntul *imemorial* deoarece mi se pare important faptul că orizontul nostru de receptare este el însuşi un orizont infinit rămas în urma noastră, - nu ştim de unde vin credinţele, de unde vin miturile, cum a început omenirea, sîntem într-o lume de dincolo de memorie. Cred că simetria dintre imemorialul din urma noastră şi exchatologicul din faţă defineşte tensiunea internă a actului receptării.

- *Ce loc acordaţi atunci mitului?*

- Sînt foarte prudent în ce priveşte întrebuinţarea cuvîntului mit, pentru că termenul e folosit în mod abuziv, numindu-se „mit" tot ce nu e real. O personalitate devine „mitică" fiindcă e atît de umflată de mijloacele de comunicare în masă încît iese oarecum din limitele condiţiei umane... Cred că cuvîntul *mit* trebuie readus la locul său, care e un tip de povestire transmis prin tradiţie, ce se referă la începuturi; însă la nişte începuturi pe care nu le putem coordona cu timpul istoriei, cu timpul ştiinţei. Început al lumii, al unei instituţii. Chiar în spiritele foarte raţionaliste sau în culturile foarte secularizate, cum e a noastră, rămîn fragmente mitice, - mă gîndesc de pildă la evenimentele întemeietoare ale unei comunităţi istorice, pe care le celebrăm la sărbătorile naţionale, felul cum respectăm mormîntul soldatului necunoscut, tot ce are deci o funcţie de întemeiere în raport cu ceea ce sîntem şi pe care nu-l putem stăpîni prin convenţii supuse revizuirii sau respingerii. Există deci un fel de imposibilitate de a justifica întemeierea...

- *Dacă ne întoarcem puţin în urmă, constatăm că la Dv. tema temporalităţii e fundamentală, chiar fondatoare pentru opera Dv. Cum a apărut şi s-a dezvoltat această temă în ceea ce scrieţi?*

- E foarte greu de explicat, căci problema *identităţii*, care a devenit dominantă în ultimele mele lucrări, a atras-o după sine imediat pe aceea a *timpului*. Pentru că tocmai prin intermediul schimbărilor de o viaţă întreagă se conservă un nucleu personal, pe care îl numesc *eu*... Identitatea mea nu e unită, punctuală, instantanee, nici totală, ci *narativă*. A avut loc, aşadar, la mine, un fel de joncţiune între problema *identităţii* şi problema *povestirii*, deci a *timpului*. Căci o întîmplare, o viaţă se desfăşoară în timp. Întrebarea este cum mă menţin eu în aceste schimbări. În ultimele lucrări am ajuns să iau oarecum ca model *promisiunea*, ca fiind locul în care se legitimează şi se constituie această identitate. Căci dacă mi-aş respecta promisiunea, socotesc că celălalt va conta pe mine, gîndind că, în ciuda schimbărilor (de părere, de dorinţe, de credinţe), mă voi menţine totuşi. Aceasta este, de altfel, deviza Ţărilor de Jos: „Mă voi menţine"... Avem, aşadar, acest raport cu timpul, sîntem atraşi în schimbare, însă ne păstrăm un fel de nucleu al personalităţii care face ca cineva să poată avea încredere în noi...

Am jucat întotdeauna cartea medierii

- *O dată cu timpul sîntem antrenaţi însă şi în povestirea timpului...*

- Da... Însă o povestire înseamnă şi stăpînirea schimbării, dîndu-i o configuraţie. Nu există povestire fără configuraţie. Chiar şi cele mai dezlînate şi mai discontinui - ca la Joyce ori Kafka - alcătuiesc o carte care are un început şi

(Continuare în pagina 14)

În fața pluralității limbajelor

(Urmare din pagina 13)

un sfîrşit. Structura e foarte complicată, dar nu ne aflăm în inform, în haos. Tocmai prin peripeţii din ce în ce mai complexe se creează ceea ce eu numesc identitatea unui *ipse*, a unui *eu-însumi*.

- Acesta e deci sensul în care vorbiţi despre cunoaşterea de sine prin intermediul textelor, al lecturii...

- Da, am jucat întotdeauna cartea medierii, împotriva iluziei imediatului. E ceea ce mi-a permis să supravieţuiesc din punct de vedere filosofic. Căci n-am fost tîrît în deruta existenţialismelor, n-am trăit niciodată cu iluzia aderenţei dintre sine şi sine. Şi tocmai de aceea - ca să revin la un punct anterior al discuţiei noastre - nu mă simt acasă nici în acea întoarcere „sălbatică" la subiect. Am părăsit-o pentru totdeauna...

- Cred că nu vă regăsiţi prea bine nici în „deconstrucţia" lui Derrida, de exemplu...

- Da... Însă aici e vorba despre un univers de gîndire care mi-e destul de străin. Nu e ostilitate, nici simpatie, - sînt într-o stare neutră, căci nu înţeleg ce se petrece acolo. Poate pentru că m-am interesat de altceva, adică tocmai de construcţia sau de reconstrucţia prin istorie, prin literatură... Deconstrucţia îmi pare a fi o activitate foarte locală, foarte mărginită, legată de necesitatea depăşirii scolasticii. Înţeleg atunci că scolastica poate fi deconstruită, pentru a face ce? - Pentru a regăsi tocmai gîndirea în stare germinativă, în stare productivă. Eu sînt, aşadar, mult mai interesat de acest soi de redescoperire, prin texte, a momentului în care apare o operă... Deconstrucţia e deci o trecere necesară pentru toate suprastructurile moarte... Pentru că vorbim despre Derrida, lucrul cel mai interesant pe care-l face el nu e deconstrucţia, ci ceva de dincolo de ea... Îl văd dincolo de deconstrucţie cînd mă uit la discipolii lui americani, care se află în urma lui cu o epocă... Ultimele sale texte sînd admirabile. Aş zice că post-deconstrucţionistul Derrida mă interesează cel mai mult, sau cel pre-deconstrucţionist, cînd era încă în preajma lui Husserl, în geometrie...

- Revenim din nou la construcţie... Un mare filosof şi poet român, Lucian Blaga, definea opera ca pe un fel de cosmoid, o simili-lume, iar poezia ca pe o metaforă integrală. Era acolo un fel de pre-structuralism şi, în acelaşi timp, un sentiment foarte viu al comunicării cu existenţa...

- Cuvîntul *lume* e într-adevăr foarte important. O operă nu creează doar nişte personaje, ci o întreagă lume. Ce este însă o lume? - Cînd spunem că o fiinţă „a venit pe lume", înţelegem că s-a născut. A venit adică într-un ansamblu locuibil sau nelocuibil, dar a cărui primă calitate este totuşi aceea de a putea fi locuit. Cred că marile opere ne descriu, ne propun diferite moduri de a *locui*. E foarte heideggerian ceea ce spun acum... Heidegger făcea o legătură între *a gîndi, a construi, a locui*.

- Dacă e să revenim mereu la lume, la descoperirea ei printr-o interpretare permanentă, mereu reluată, care credeţi că ar fi zonele încă insuficient explorate de cercetarea hermeneutică? Altfel spus, care sînt, în proiectul Dv. de cercetare, problemele la care nu s-a dat încă răspuns sau care nu vă sînt foarte clare?

- Aş desemna un domeniu de care am început să mă interesez de cîţiva ani încoace, domeniul *dreptului*. E de altfel o caracteristică generală a filosofiei franceze aceea de a fi foarte puţin atentă la fenomenul juridic, deopotrivă în sensul restrîns al funcţiunii judiciare (ce este un proces, o judecată, în domeniul penal ca şi în cel civil), şi într-un sens mai larg, vizînd problema justiţiei politice şi sociale, în relaţie cu destinul democraţiei. Aş zice că această problemă frămîntă şi mai mult după prăbuşirea comunismului, pentru că ne aflăm în faţa unui sistem lipsit de o contrapartidă şi trebuie să găsim acum nişte instrumente critice de care nu dispunem. Sistemul nostru nu le mai oferă de mult, fiind prins în propria sa minciună, fiind un sistem justificator, care şi-a pierdut energia critică. Regăsesc deci nişte probleme destul de clasice în fond, care vin dinspre noţiunea de justiţie distributivă, existentă încă la Aristotel, la scolastici, şi care a fost totuşi marea problemă a filosofiei politice, reapărută acum în filosofia anglo-saxonă şi americană, dar şi în cea franceză. Cred că această problemă a căpătat o importanţă bruscă pentru că nu avem nici instrumentul speculativ nici instrumentul practic în stare să rezolve acest conflict, adică contradicţia dintre, pe de o parte, legile pieţei - care au o logică proprie - şi pe de altă parte datoria statului de a nu tolera anumite inegalităţi, anumite exploatări. Nu ştim însă cum să punem în mişcare cele două logici, - una, să spunem, a protecţiei sociale, cealaltă a pieţei... Problema justiţiei distributive o văd la intersecţia acestora, cu ideea că orice sistem social distribuie ceva, dar nu numai bunuri comerciale, ci şi educaţie, sănătate, asigurări etc. Care sînt deci celelalte forme ale justiţiei distributive care nu aparţin logicii comerciale? După părerea mea, aceasta este problema democraţiilor după era comunistă...

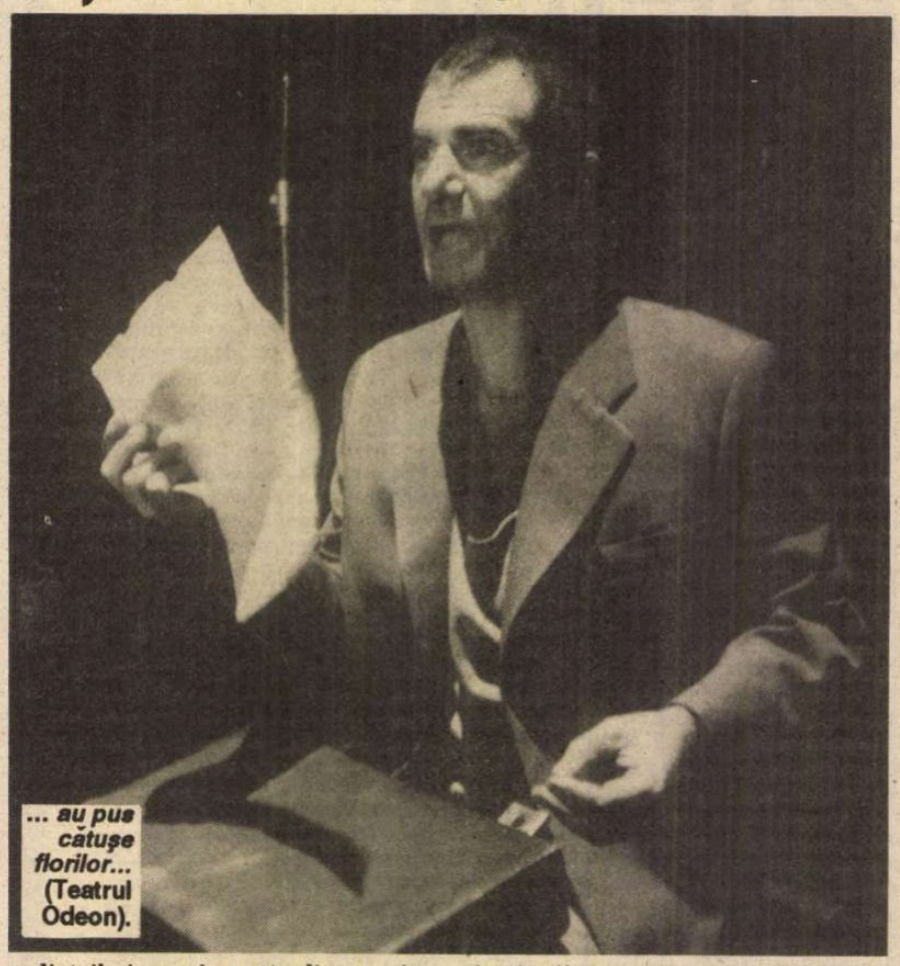
- Acesta ar fi deci proiectul pe care l-aţi propune spre reflecţie intelectualilor interesaţi de destinul popoarelor...

- Ca să nu ne lansăm în consideraţii filosofice şi istorice, am încercat să iau în discuţie tocmai disciplina dreptului. Exista, de altfel - ca să revenim la începutul dialogului nostru - o hermeneutică juridică. Pentru că legile sînt prin excelenţă nişte texte de interpretat. Acest lucru nu e foarte sensibil în tradiţia dreptului francez, fiindcă legislaţia e foarte precisă iar locul judecătorului este secundar, în timp ce în sfera anglo-saxonă dreptul e cu mult mai viu şi judecătorii sînt cei care-l fac. Adică, ceea ce la noi constituie un fel de apendice al dreptului, adică jurisprudenţa, e absolut central în lumea anglo-saxonă, unde a *spune* dreptul înseamnă a-l *face*. Acord, aşadar, o mare atenţie acestui lucru.

De la text la acţiune

- Vorbiţi undeva , despre o hermeneutică militantă. Cum ar trebui interpretată, în contextul în care discutăm astăzi, această participare *a hermeneuticii: la ce, în ce sens, cu ce scop? Cum se poate trece „de la text la acţiune"?*

- În cartea mea precedentă, care se numeşte *Soi-même comme un autre*, am încercat să iau drept fir conducător destinul omului care acţionează şi suferă. În situaţiile de limbaj, în situaţiile de interacţiune propriu-zisă, în situaţia narativă, a povestirii, în situaţia etică, de responsabilitate... Concep filosofia ca avînd în primul rînd sarcina de a veghea ca limbajul să nu se închidă într-un singur mod de folosinţă. A se menţine larg deschis evantaiul limbajelor omeneşti îmi pare un lucru important. În al doilea rînd, ca o contrapondere a acestei deschideri, ar trebui să se menţină un ax de referinţă ferm. Cred deci că omul se distinge în ansamblul universului ca autor al vorbelor şi faptelor sale, ca fiind răspunzător de ele. Aici situez eu, aşadar, faptul de a acţiona ca problematică centrală care se



... au pus căţuşe florilor... (Teatrul Odeon).

redistribuie, se împarte din nou în diferitele sectoare pe care le-am amintit. Ceea ce este esenţialmente respectabil în om este faptul că e în stare să vorbească, în stare să acţioneze. Nu numai ceea ce a realizat, ci ceea ce *poate* să realizeze...

- Sînteţi şi un profesor, cu un foarte mare număr de discipoli în multe universităţi din lumea noastră mare... Ce înseamnă pentru Dv. a preda hermeneutica?

- Înseamnă a o practica în faţa lor, pe texte. Nu cred că trebuie să vorbim despre hermeneutică în general. Putem să-i descoperim trăsăturile generale vorbind despre interpretarea unui text, dar trebuie să o înfăţişăm la lucru, indiferent de domeniu, fie în cel al exegezei biblice, fie în interpretarea textelor juridice, istorice etc. De exemplu, noi, francezii, am fost prinşi acum trei ani în celebrarea Revoluţiei. Dar ce am sărbătorit de fapt? Nu sîntem cu toţii de acord în această privinţă... Dispunem acum de mai multe lecturi ale evenimentului. Iată un bun exemplu de hermeneutică... A fost Revoluţia franceză un impuls accelerator al centralismului monarhic, sau a marcat naşterea libertăţii pentru toţi oamenii, cum credea Michelet? A preda hermeneutica înseamnă a-i plasa pe studenţi în faţa unei pluralităţi de interpretări, în mijlocul conflictului interpretărilor.

- Ca profesor, cum aţi defini latura etică a învăţămîntului?

- Există mai multe praguri ale eticului. Dacă ne situăm într-un mediu universitar, există o etică a veracităţii, a onestităţii intelectuale: a nu trişa, a nu minţi pare un lucru banal, dar el duce foarte departe... A nu fugi din faţa anxietăţilor, a îndoielilor, a înfrunta mereu dificultăţile gîndirii, a ţi le asuma. Un al doilea prag al eticului ar fi respectul opiniilor celuilalt, ceea ce vrea să spună că trebuie să accepţi regulile discuţiei şi deci să accepţi că există şi la interlocutorul tău cu păreri contrare ceva valabil, care merită să fie ascultat. Trebuie să ceri însă şi reciproca, anume că, pentru a fi ascultat, trebuie să aduci cel mai bun argument... În al treilea rînd e nevoie ca relaţiile subiective şi intersubiective să fie resituate pe fundalul instituţiilor. Sîntem răspunzători de instituţii, - aceasta este pentru mine latura politică, permanentă, căci, spre deosebire de mulţi, eu cred în neobişnuita fragilitate a instituţiilor noastre. Ele se întemeiază pe un gol, pe credinţa că funcţionează. De îndată ce ieşim din sistemul totalitar, democraţia e mereu ameninţată... Am discutat de curînd în Canada cu privire la conflictul din jurul independenţei Quebecului. Deosebirea faţă de Bosnia e oare chiar atît de mare? Războiul poate apărea în orice punct al globului din cauza unor pretenţii teritoriale şi a nerecunoaşterii fragilităţii celei dintîi instituţii, care este instituţia limbajului. O instituţie care nu funcţionează, decît dacă avem încredere în ea... Mă întorc la *promisiune* ca model: căci promisiunea nu înseamnă doar să fii coerent cu tine însuţi, să răspunzi doar la aşteptarea celuilalt, care contează pe faptul că îţi ţii promisiunea, ci şi să protejezi instituţia limbajului.

- În încheierea convorbirii noastre, v-aş pune o întrebare legată de prietenia Dv. cu Mircea Eliade şi, poate, la relaţiile cu alţi români...

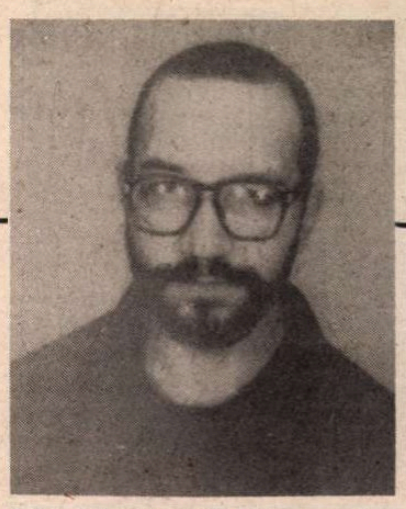
- L-am cunoscut pe Mircea Eliade încă în 1947, în vremea cînd scria *Tratatul de istorie a religiilor*, care era de fapt o tipologie a figurilor fundamentale ale religiei. A început atunci o prietenie durabilă... Practic, lui îi datorez faptul că am mers la Chicago. Ezitam între două-trei invitaţii universitare, şi am ales Chicago din pricina lui. Am împărţit acolo de mai multe ori diferite cursuri, mai exact de istoria comparată a religiilor, în care el era cel care ştia totul, iar eu aduceam grăuntele meu de reflecţie şi de critică. Am fost la căpătîiul lui cînd era pe patul de moarte şi am rămas foarte legat afectiv de Cristinel, soţia lui, care, din fericire, e în viaţă... Pentru mine, opera lui a fost foarte importantă. Nu eram chiar un discipol, eram sensibil mai ales la critica textuală, în timp ce el urmărea mişcarea spirituală profundă. Cred că din acest punct de vedere ne completam foarte bine... Am fost apoi, un cititor mereu asiduu al lui Cioran. Şi poate că cel mai uimitor a fost pentru mine Eugen Ionescu...

Ion Pop

AVANPREMIERĂ EDITORIALĂ

Cornel George POPA

Dacă aş scrie, de pildă: mă numesc Cornel George Popa, şi cel mai tare sufăr din cauză că nu sînt încă celebru, toată lumea m-ar acuza, în cor, că sînt şi scandalos şi indecent. Lucrurile acestea nu se spun în gura mare, m-ar povăţui ei, şi ar avea dreptate. Dacă aş spune, de pildă, că mă consider unul din primii trei reporteri ai ţării, că voi deveni, sînt convins, un nume mare al literaturii române, că am deja patru cărţi scrise, că romanul meu va fi un best-seller şi aşa mai departe, s-ar putea să fiu luat şi de nebun. De nebuni, e ştiut, trebuie să te fereşti. Şi atunci, ce mi-ar rămîne? Să fiu politicos, decent şi cuminte, nu? Să stau în formaţie, nu?, pînă îmi vine şi mie rîndul la porţie, să aştept, cu alte cuvinte, liniştit momentul tăierii capului, fiindcă oricum n-ai nici o şansă, oricum mori, nu? Asta ar trebui? Ei bine, nu! Nu atîta vreme cît sînt viu. Nu în timpul vieţii mele. Cred în ceea ce am spus pînă acum, aşa cum sînt obligat să cred că mă voi trezi dimineaţa. Altfel, spuneţi şi dumneavoastră, ce rost ar mai avea să te culci? Citiţi-mă, dacă vreţi, dacă nu, nu, eu doar un singur lucru vă rog: nu mă subestimaţi. Prefer să fiu



înjurat decît mîngîiat pe creştet.

Cornel George Popa

Rezerva doi

Văzut din camera spitalului, cerul era extraordinar. Tăiat în stînga de rama ferestrei, semăna cu interiorul unei scoici minunate, albastru închis, brăzdate de dungi roşietice şi galbene, care se întrepătrundeau pînă la contopire. Pe măsură ce se însera, interiorul scoicii îşi schimba culoarea, ameţitor şi molatec, transformîndu-se tot mai mult într-o perdea liliachie - rozie, grea, parcă obosită de încărcătura nopţii ce urma să vină. George privea afară prin geamul zăbrelit, cu disperarea condamnatului la moarte care intuieşte că mîine va fi ultima zi: în curînd se va întuneca de-a binelea, îşi spunea, şi pînă dimineaţă voi înnebuni. Cu siguranţă îmi voi pierde minţile - dacă va fi încă o noapte ca cea trecută. Cerul, acum, era aproape în întregime negru şi dur, potrivnic. Doar în stînga, lîngă rama ferestrei, acolo unde, foarte departe, se vedea un releu, mai era un pic de roşu, ca o limbă subţire de culoare într-un ocean inert. Releul abia se distingea, fantomatic şi tremurător, ca o iluzie. Încă puţin, cîteva secunde doar, şi pieri şi el în apa neagră a nopţii. Gata. Niciodată George nu privise atîta vreme cerul. Atît de mult şi atît de încordat. Ochii i se strînseră obosiţi şi pentru o clipă chiar îi închise. Ceilalţi dormeau deja, torpilaţi de medicamente, horcăiturile lor amestecîndu-se funebru. Parc-aş sta într-o oală cu ciorbă, se gîndi, neputîndu-şi explica, după aceea, de ce oală, şi de ce ciorbă. Comparaţia îi venise spontan şi o rostise aproape cu voce tare. Nimeni însă nu dădu vreun semn că ar fi auzit-o. În patul de alături, ţinut strîns de hăţurile cămăşii de forţă, Michael fixa tavanul. În întunericul salonului ochii lui albaştri, apoşi, scînteiau. De cînd venise, George nu-l văzuse niciodată dormind. Cam din oră în oră era zguduit de friguri violente, care făceau să se zgîlţîie patul. Ochii i se bulbucau periculos, avînd tendinţa parcă de a-i ieşi din orbite, venele gîtului i se încordau cît nişte odgoane, faţa toată i se crispa înfiorător, buzele fugeau spre margini, dezgolindu-i gingiile murdare, şi din piept îi ieşea un muget de fiară neîmblînzită. Urletele lui sălbatice determinau pe cîţiva să deschidă ochii, amorţiţi, apoi, după ce sanitarul îi făcea o injecţie, direct în umăr, şi Michael se potolea, încet-încet, adormeau la loc, căzînd, de la mare înălţime, în aceeaşi prăpastie a somnului fără vise. Brancardierul, într-un halat vechi de molton, albastru verzui, picotea pe scaun, cu nasul în piept, ţinînd în braţe, sprijinită de genunchi, bîta grea şi noduroasă de fag. Era un bărbat uscăţiv şi spînatec, mic de statură, cu picioarele strîmbe. Mergea adus de spate, abia auzit, dînd impresia că se furişează într-o pădure de copaci gigantici. Apărea imediat, în orice loc unde se întîmpla ceva ori exista primejdia de a izbucni. Pe faţa-i rozalie şi transparentă nu se citea nimic, în nici o împrejurare, numai corpul i se încovoia şi mai mult, transformîndu-se într-un adevărat semn de întrebare, viu şi pocit, în vîrful căruia un sculptor neîndemînatic înfipsese o mască de carnaval. Colegii îi spuneau, în batjocură, Eric Băţosul, porecla trăgîndu-i-se de la nelipsita-i bîtă care-l însoţea pretutindeni. Chiar şi cînd mergea la WC o lua cu el. Maronie şi lungă, bîta îl reprezenta. După ce termina orele de servici, o punea în vestiar, mîngîind-o uşor, la despărţire, ca pe-o iubită. Foarte mulţi luaseră contact cu ea şi-i simţiseră tăria, urmele rămînîndu-le pe spate multă vreme după aceea. Directorul îi atrăsese atenţia într-o şedinţă medicului şef al pavilionului că se dă dovadă de-un zel cam exagerat uneori în acţiunile de liniştire a pacienţilor, dar vorba rămăsese în camera unde se desfăşurase şedinţa, nu penetrase mai departe de uşa capitonată, şi cu atît mai puţin nu intrase în salonul bolnavilor periculoşi, viaţa desfăşurîndu-se, aici, după aceleaşi reguli verificate de generaţii, inepte însă eficiente.

În patul celălalt dormea Dick, evreul care calcula secunda exactă a sfîrşitului lumii. De cîţiva ani buni însă greşea, în fiecare zi anunţîndu-i pe ceilalţi o altă dată. Dimineaţa era cuprins de-o exaltare smintită, pentru ca seara să cadă epuizat, plîngîndu-se că a greşit din nou. Pentru a-şi iriga creierul, dormea pe jumătate ieşit din pat, cu fruntea aproape atingînd podeaua. El a fost primul, de altfel, cu care George a făcut cunoştinţă cînd s-a trezit după noaptea beţiei. A deschis ochii şi a văzut un bărbat înalt, extraordinar de slab, şi ridat, cu o barbă neagră şi încîlcită, pînă la brîu, care-l privea atent. Mîinile descărnate şi lungi desenau prin aer semne cabalistice. „Miercuri, 28 august1997, ora 16,44" i-a şoptit misterios bărbatul, oprindu-şi pentru o clipă tremurul mîinilor. „Poftim?" „Miercuri, 28 august 1997, ora 16,44", i-a repetat bărbatul. „Să nu spui la nimeni. E un secret universal. Îl ştiu doar eu şi ...EL", a zis, arătînd cu degetul către tavan, după o scurtă şi respectuoasă pauză. „Ce-i cu 28 august...?" a întrebat George cu voce tare. „Ssst!!- nu spune, te implor, nu spune: vrei să murim amîndoi?" Bărbosul îi pusese mîna pe gură şi arunca priviri speriate în jur. „Ei nu ştiu, încă, nimic. Ei sînt inocenţi. Şi periculoşi. Ssstt! Rămîne între noi. Numai noi ştim. Numai noi sîntem puternici" după care s-a îndepărtat, zvîcnind din umeri şi din gît, apropiindu-se de patul altuia.

Acum dormea, tresărind din cînd în cînd. Impactul frunţii goale cu cimentul răsuna sinistru în liniştea relativă a rezervei. De multe ori, dimineaţa, Dick avea fruntea plină de sînge. Odată îşi spărsese ţeasta, destul de zdravăn şi, după ce l-au pansat şi a fost legat de pat, Dick a izbucnit disperat în plînsuri: nu i se mai iriga creierul. Calculele ameninţau să fie dereglate cu o eroare fatală.

Noaptea curgea pe şine de mătase. Prin geamul murdar răzbăteau sclipirile stelelor. George, în pat, îşi regla respiraţia, pregătindu-se. Cu amîndouă mîinile strîngea fierul barelor apăsîndu-l pînă la durere. Departe, foarte departe se auzi şuieratul unui tren. În secunda următoare, de parcă acesta ar fi fost semnalul, începu să urle sirena şi toate luminile se aprinseră.

Din cauza ei

pentru Liliana

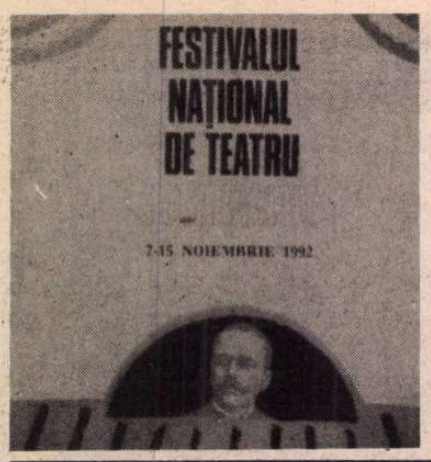
Sub soarele orbitor, asfaltul, încins, frigea. O căldură clocotitoare, de iad, împietrise oraşul. Varul sărea împuşcat de pe zidurile caselor, cerul întins şi gol, ca o tobă, ţiuia. Copacii zăceau cu frunzele pleoştite, iarba din verde se făcuse galbenă, rîul scăzuse, fîntînile dădeau tot mai puţină apă, aerul se mototolea în cute groase, ca o pătură fierbinte, viaţa, pe străzile înguste, părea că murise. O picătură de ploaie nu căzuse de cîteva luni bune. Suportabilul atinsese limitele dementei.

Oamenii nu puteau dormi decît după ora două noaptea, cînd un zefir uşor, abia simţit, se pornea să adie şi se trezeau odată cu apariţia primelor raze de soare, cînd aerul exploda iarăşi, atins de aceleaşi săgeţi usturătoare şi vii, ameţitoare. Dintr-o binecuvîntare a lui Dumnezeu, soarele se transformase într-un duşman tenace şi insensibil, de neoprit, de nestăvilit. Meteorologii estimau că seceta se va prelungi pînă mult în toamnă. Aşa ceva nu se mai întîmplase, arătau prognozele, de cîteva sute de ani şi nici nu existau temeri că va mai avea loc cel puţin pînă la jumătatea mileniului următor. Fabricile îşi reduseseră la un sfert capacitatea productivă, spitalele erau pline, se murea pe capete. Pămîntul plesnise adînc de secetă, pe cîmp, din culturi se alesese praful. Un miros greu, de clor amestecat cu iod şi mîl impregna aerul, sufocîndu-l. Era, cu adevărat, sfîrşitul lumii. În oraş rămăseseră puţini oameni; toţi aceia care putuseră pleca, plecaseră. *(Ea vine şi îl întreabă cum i se pare că îi stă cu noul costumaş. El ridică ochii de pe foaia de hîrtie şi spuse: e bun. Doar că umerii parcă-s prea largi).* Trenurile soseau goale şi plecau la fel. Oraşul fusese declarat zonă calamitată. Singurii activi erau nişte cercetători străini, care toată ziua măsurau şi notau continuu în carneţelele lor, extrem de entuziaşti faţă de un astfel de fenomen nemaiîntîlnit. Locuitorii îi priveau compătimitor şi cu surprindere, înjurîndu-i în gînd: străinii dădeau impresia că n-au plămîni şi nici nu transpiră. În plus, un trailer cît un bloc turn îi aproviziona cu de toate, mereu aveau cămăşile curate şi feţele zîmbitoare. *(Ea vine din nou şi îl întreabă cum i se pare că îi stă în sacoul gri şi în fustă. El ridică ochii de pe foaia de hîrtie şi spune: bine).* Cînd mortalitatea a atins cote de-a dreptul alarmante, circulaţia maşinilor a fost interzisă, motivîndu-se că la aerul deja rînced nu mai e nevoie şi de fumul eşapamentelor. Copiii se năşteau asfixiaţi gata. Bătrînii, de frica soarelui, refuzau să iasă din casă. În pieţe nebunia atinsese apogeul: comercianţii erau literalmente jefuiţi de produse, un kilogram de fructe ajunsese să coste mai mult decît un televizor. Cadavre de animale în putrefacţie împuţeau străzi, gunoierii nereuşind să le adune pe toate. Într-o zi, spre seară, rîul a secat complet. Acesta a fost parcă semnalul: s-au spart magazine şi bănci, s-au comis, în doar două ore, 14 violuri, cel puţin cinci oameni şi-au dat drumul, unul după altul, în gol, din clopotniţa primăriei, cineva a incendiat unicul parc al oraşului, trailerul străinilor a fost devastat iar cercetătorii ucişi. Pînă la căderea întunericului infracţiunile au depăşit întreaga cotă a ultimilor trei ani, oamenii se băteau pur şi simplu, ca orbii, unde se întîlneau, ferestrele erau sparte cu pietre, urletele şi sălbăticia se ţineau lanţ. Îngrozit de cursul pe care l-au luat evenimentele, guvernul ţării a decretat stare excepţională şi a ordonat să fie folosit împotriva turbulenţilor armamentul din dotare. Vînătoarea de oameni a continuat în tot timpul nopţii. *(Ea vine iarăşi şi îl întreabă cum i se pare că îi stă în noua rochie de seară. El ridică ochii de pe coala de hîrtie şi spune: excepţional).* Mirosul sîngelui părea că-i înnebunise, deopotrivă, şi pe combatanţi şi pe poliţişti. Primii atacau orbeşte, fără să vadă nimic înainte, învîrtind pe deasupra capetelor ciomege şi ghioage improvizate, ceilalţi apăsau pe trăgaciul armelor cu o voluptate rar întîlnită, ştiind că au acoperirea legii.

Dimineaţa oraşul era distrus din temelii şi ardea cu flăcări înalte, pe trei sferturi. Tancurile venite în ajutor trăgeau pînă la înroşirea ţevii, poliţiştii aproape terminaseră muniţia. Mormane de oameni ucişi zăceau pretutindeni. Faxurile marilor cotidiane zbîrnîiau ca scuturate de friguri, atenţia întregii planete se concentrase asupra măcelului abominabil comis în zona aceea a lumii şi stîrnit nici nu se ştia din ce cauză. Arşiţa, spre deosebire de celelalte nopţi, nu scăzuse cu un grad. Zefirul binevenit şi tămăduitor, de data aceasta nu sosise. Şi pentru că ea îşi făcu apariţia şi a patra oară, îmbrăcată într-o minunată rochie galbenă, lui, obosit şi surescitat, i se păru numai bun prilejul ca să înceteze cu toată povestea asta şi să dea drumul la ploaie. Ea îşi cumpărase totuşi, cît el lipsise, prea multe haine.

Cornel George Popa

(din volumul în curs de apariţie *56 de blitzuri şi alte proze* editat de Institutul European, Iaşi.)



Ediția a-III-a

Festivalul Național de Teatru

Mărturisiri, opinii, comentarii

Ștefan Iordache, actor:

În perioada în care pregăteam *Titus Andronicus* vorbeam cu Silviu Purcărete că această piesă este, de fapt, o demonstrație „cum să suferim". Și demonstrația noastră scenică a mers tocmai pe această obsesie a textului.

La suprafață, spectacolul este violent, durerea fiind interioară, implicată de „radiografierea" descompunerii umane. Aici s-a aflat și dificultatea în a aborda textul, căci piesa poate părea la citire chiar o comedie neagră: fiecare pagină conține, cel puțin o moarte. Dificil a fost a găsi resortul adevărului, privit, evident, dintr-un unghi istoric. De la Cain și Abel încoace istoria este un lung șir de crime și violențe și eu cred că orice om ascunde în el un posibil criminal. Furia irumpe nu din cauza unor tare caracterologice, ci din cauza unor situații „date". Altfel spus, politicul devine implicit. El nu a fost căutat de noi. N-am vrut să facem un spectacol politic, dar, iată, în demonstrația asupra suferinței apare „situația dată"...

Am văzut piesa ca „Golgota" unui om care a crezut prea mult în oameni, încrederea sa fiind totală și rezultatul dezastruos.

De multe ori m-am gîndit că meseria noastră nu se poate face fără Dumnezeu!

Mihai Măniuțiu, regizor:

Am vrut să fac un spectacol care să fie în primul rînd pentru mine un exorcism deoarece cred, din ce în ce mai tare, într-un teatru exorcistic vindecător. Trăim într-o societate foarte bolnavă și cred că teatrul trebuie să-și asume conștient rolul catarctic pe care îl are și visele pentru fiecare om. Deci sînt pentru un teatru al nopții, pentru un teatru al bîntuirii și al exorcismului.

Cred că e foarte bine ca într-o lume a cenușiului să existe curajul unui foc de artificii care este un festival și țin ca cel care organizează sau va organiza acest festival să nu se descurajeze. Mi-aș permite o singură sugestie: să coborîm în stradă cu el și să umplem Bucureștiul cu el. Pentru asta trebuie să-l mutăm primăvara sau vara, pentru că un Festival de toamnă este pentru o capitală bogată și strălucitoare, nu pentru București.

Ca un act secret al meu, de admirație: Eu, în inima mea, închin spectacolul cu *Lecția* din 12 noiembrie, lui Lucian Pintilie, ca un foarte modest gest de admirație spirituală față de Lucian Pintilie și față de cel mai frumos film românesc, *Balanța*, pentru enorma lui energie pozitivă.

Andrei Șerban și Claudiu Bleonț repetînd pentru *Livada de vișini*

Anca Berlogea, regizor:

Anii '60 au trecut, iar anii '90 se pare că le seamănă. Un text din începutul anilor '70 poate acum părea datat: nu dă soluții, pune doar probleme, caută căi de înțelegere. Și toată lumea preferă un răspuns pentru aici și acum. De data asta trebuie să-l cauți fiecare singur. Un „oricum" și un „în nici un fel" al soluției textului te obligă să gîndești mai departe. Iar „un peste tot" și „un nicăieri" al spațiului îți lasă timp să-i sesizezi detaliile familiare. Povestea trebuie reconstituită de toată lumea.

Dumitru Solomon, dramaturg:

Spectacolul lui Nicolae Scarlat cu *Socrate* produce un șoc asupra publicului prin aceea că transpune, aș zice cu o anume brutalitate, drama socratiană în plin azi, mai ales prin decor și costume, amintind secvențe și ambianțe contemporane, de pildă episodul Piața Universității. Șocul l-am simțit și eu, la premieră. Dar l-am primit cu seninătate, înțelegînd sensul politic și polemic al spectacolului. Era un mod de a spune ceva mai mult (și mai tăios) decît o făcea textul (scris prin 1968) despre dramele noastre actuale. Accentele polemice, fără a subția sensurile filosofice și morale, n-au făcut decît să confirme că spectacolul aluziv, condamnat la deces după decembrie 1989 de către unii regizori, trăiește în continuare, ba chiar pare să-și mențină cota de interes (vezi, între altele, spectacolele lui Andrei Șerban cu *Trilogia antică, Cine are nevoie de teatru, Noaptea regilor).*

Tonul scăzut, cameral, confidențial, ca să nu spun inhibat, al reprezentației bucureștene este, vreau să cred, un accident, căci la premieră, în sala Teatrului Național din Iași, spectacolul a explodat puternic în publicul compus, în majoritate, din tineri.

Laurian Oniga, regizor:

Arpad Góncz, autorul *Gratiilor,* a făcut zece ani de închisoare politică în Ungaria pentru că a participat direct la evenimentele din 1956 de acolo. El spune că experiența anilor de detenție l-a inspirat în scrierea acestui text.

Personajul lui Góncz, Emanuel, m-a surprins. Nu mă așteptam. Mi-a plăcut enorm acest lucru. Poate că acest Emanuel m-a convins să vreau să fac acest spectacol. Emanuel nu vrea să fie un „erou". Omulețul acesta anodin, mediocru, care-și cîștigă existența scriind versuri pentru nunți și alte ocazii, un fel de cupletist fără glorie și care ar putea fi orice... contabil, casier, învățător la țară... ei bine, acest „nimeni" își apără dreptul său, da, dreptul său și nu drepturile noastre așa în general. E oarecum caraghios faptul că unul dintre noi s-ar opune, spre exemplu, tăierii castanului din fața propriei case și asta l-ar duce la *„conflict cu puterea".*

Deci gata, Emanuel m-a convins și uite așa, fără să cunosc limba maghiară, am început să lucrez la un text care ar trebui tradus în toate limbile pămîntului, să ajungă și acolo unde Emanuel nu s-a născut încă. Era potrivit acest text

MICROINTERVIURI

Domnule regizor Tompa Gábor, de ce *Cîntărețța cheală*?

- *Cîntărețța cheală* se integrează organic într-un demers repertorial și spectacular, început în 1989. Ca gen teatral, aparține filonului absurd; dar trebuie să remarc că, în zilele noastre, nu te mai poți mărgini să vorbești despre absurd numai ca despre o extravaganță stilistică: întrucît, sub (prea) multe aspecte absurdul-ficțiune e întrecut în putere și impact de realitatea însăși; situațiile imaginate de creatorii absurdului sînt surclasate de cele trăite de către semenii noștri. Acum, lucrări dramatice importante, precum *Tango, Așteptîndu-l pe Godot,* ori *Cîntărețța cheală* au devenit opere clasice, aidoma textelor lui Shakespeare, exprimînd cu maximum de acuitate metamorfoza întru alienare a relațiilor interpersonale, întîmplată mai ales în veacul nostru, cu precădere în a doua lui jumătate. *Cîntărețța...* ne avertizează și o face răspicat: indivizii nu mai au ce spune, nu mai pot comunica; în locul dialogului se flecărește, se bat cîmpii... Antecedentele acestei stări în societatea noastră, probabil, se cuvin a fi iscodite în piesele lui Caragiale; întrucît așa cum a exprimat-o Mircea Iorgulescu cu o metaforă consternantă, „marea trăncăneală" este una din modalitățile capitale de expresie a societății noastre. Este tocmai ce ne-a interesat cînd am purces la actuala montare: vizata filiație, descendență din I.L. Caragiale.

A consemnat
Teodor Sugár

Doamnă Claudia Woolgar, cum receptați fenomenul teatral din România?

- Am venit pentru prima dată în România acum aproape doi ani și ceea ce am văzut atunci mi-a stîrnit interesul pentru teatrul românesc. Atunci m-a impresionat în mod special *Ubu rex cu scene...* Mi s-a părut interesant comentariul politic de pe scenă cît și entuziasmul publicului în contact cu el. Desigur, politica este prezentă și pe scena engleză, dar, de cele mai multe ori tocmai implicația politică este ceea ce deranjează, plictisește publicul. Aici constat o relație diferită public-politică.

Găsesc însă îngrijorător faptul că politica este în continuare la fel de evidentă pe scenă. Poate este inevitabil după realegerea lui Iliescu, pentru că s-a votat masiv împotriva schimbării. În teatru apare constant efortul pentru nou: inovația regizorală și actoricească. Cred că teatrul românesc caută, așa cum făcea și înainte de decembrie 1989, să conducă spre *schimbare.*

A consemnat
Mădălina Tulinescu

Doamna Claudia Woolgar este jurnalistă londoneză.

„I. L. Caragiale“

Teatrului Maghiar din Timişoara pentru că nu are „vedete“, deci nimeni de acolo nu se crede „erou“. Asta înseamnă cel puţin bun simţ. S-a creat un fel de solidaritate a noastră, a tuturor cu Emanuel şi din clipa aceea s-a putut face orice. S-a putut întîmpla totul. Am mai trăit asta de vreo două, trei ori în teatru.

E mult, e puţin, nu ştiu. Oricum mai e timp.

***Lecţia* (Teatrul Naţional Cluj)**

Constantin Ciubotariu, scenograf:

... au pus cătuşe florilor...“ reprezintă un spectacol şi o experienţă absolut inedite la noi, în sensul în care poţi realiza, în România un spectacol de asemenea anvergură în trei săptămîni, cu mijloace materiale precare şi luptînd cu binecunoscuta anchiloză birocratică.

Pentru cine a văzut spectacolul, e uşor de intuit dificultatea realizării imaginii plastice - cum obişnuim noi scenografii să spunem -, a scenografiei... şi nu numai. O sală de teatru devine închisoare. Intrarea, foaierele - un labirint. Nimic nu e confortabil pentru spectator. Şi cu toate astea, spectacolul are o mare audienţă la public. Din păcate, dimensiunile montării acestui „decor“ ne-au produs destule insatisfacţii, resimţite mai ales în legătură cu turneele. Practic, am fost nevoiţi să renunţăm la turnee în ţară şi străinătate. Şi e păcat.

Cine nu a văzut *...au pus cătuşe florilor...* a pierdut ocazia de a întîlni un regizor care ştie foarte bine ce înseamnă Arta Spectacolului, ce rol are fiecare componentă, cum se adună toate elementele în final alcătuind ceea ce, în mod curent, se numeşte „o piesă de teatru“. Alexander Hausvater ne-a făcut demonstraţia unui alt mod de a concepe teatrul şi a unei experienţe teatrale deosebite, trăită într-o altă lume artistică. Îmi amintesc că a repetat de nenumărate ori: „Voi românii sînteţi artişti deosebiţi, elementul uman e fantastic aici, în România. Mijloacele tehnice însă...“

Cristian Pepino, regizor:

Spectacolul *Opereta* cred că place pentru că încearcă să elibereze spectatorul de prejudecăţile momentului în care trăim, de tristeţea şi suferinţa care ne marchează pe toţi. Şi nu numai la noi. Suferinţa este legată de raportul om/societate, om/ideologie, în final, om/politică. Ar putea fi vorba de o suferinţă „a tranziţiei“...

La rîndul nostru, începînd lucrul la acest text am căutat acea formă care să se bucure de succes la public. Ea s-ar putea defini prin structura operetei, prin citatul parodic, printr-o anume perspectivă asupra scenelor, asupra construcţiei ritmului, asupra interpretării... Am căutat să nu-l „trădez“ pe Gombrowicz, el aparţinînd unui tip de artist „conceptual“, specific secolului nostru. Am gîndit spectacolul ca pe o eliberare... Evident, de moment... Opereta rămîne o stare de spirit...

Adrian Lupu, regizor:

De ce *Libertate la Bremen* la Teatrul din Galaţi? Care ar putea fi răspunsul la această „stupid question“?. Galaţiul perceput ca zonă „roşie“ a ţării este un oraş muncitoresc, dar nu este un oraş numai de muncitori. Iar despre culoare... parcă nu mai e chiar „locală“. Eu nu fac spectacole pentru „mase“! Consider teatrul o artă a elitelor. Creez spectacole într-o incintă, pentru cei care au plătit un bilet, care au optat deci între o halbă cu bere şi un bilet la teatru. Prin această alegere, spectatorul devine „o elită“. Efectul unui teatru „de masă“, în care oamenii erau aduşi cu anasîna şi cu cîrdul, eu îl resimt acum din plin. Studenţii - după premieră au apreciat spectacolul ca un eveniment (gălăţean - fireşte!)... Aprecierea lor... bucuria noastră! Pensionarii prin falnicul lor reprezentant: „Dacă mai daţi aşa prostii... o să-nchideţi teatrul“. Aprecierea lor... bucuria... cui?

Iată extremele: prima, cea studenţească... (să nu-i zicem de dreapta... Doamne apără!)... cealaltă... sigur de stîngă! Şi noi (TOŢI!!)... la mijloc!

Diana Lupescu, actriţă:

Cînd Petre Bokor a propus textul lui Kundera, *Jacques şi stăpînul său,* a fost pentru mine o surpriză deosebit de plăcută. Voia un spectacol lipsit de violenţă şi duritäţi, fără vulgaritate, deşi textul putea conduce acolo cu uşurinţă. Voia un spectacol „în sepia“. Era altă natură de a privi viaţa cu tandreţe, cu poezie, cu speranţă, cu umor, cu înţelepciunea pe care ţi-o dă capacitatea de a înţelege că „înainte e în toate direcţiile“. DE A ÎNŢELEGE.

În ceea ce priveşte rolul meu, abia acum încep să-l concep. Dar cum spune şi poetul „că vinovat e tot făcutul, şi sfînt doar nunta, începutul“, nu-mi rămîne decît să sper într-un alt început.

Pagini realizate de
Marina Constantinescu
şi Oana Serafim

Duras la cincisprezece ani

AMANTUL este romanul care, pe lîngă premiul Goncourt cucerit în 1984, i-a adus Margueritei Duras notorietatea în rîndul marelui public. Lucrul este semnificativ căci, pînă la apariţia acestei cărţi, Duras era prin excelenţă o autoare „de elită“, gustată de un număr redus de cititori şi cinefili - căci Duras mai era şi autoarea unor filme... (amănunt, iarăşi, semnificativ). Nu întîmplător, cineaştii care s-au interesat de ecranizarea cîtorva din cărţile sale proveneau, şi ei, dintr-o zonă a cinematografului mai degrabă experimental - cum a fost cazul lui Alain Resnais (*Hiroshima mon amour*) sau Peter Brook (*Moderato cantabile*). Nimic, aşadar, nu o predispunea pe Duras - considerată „autoare snobă“ - ipostazei unei romanciere de succes, trecînd cu atîta uşurinţă de la scriitura experimentală la scrierea unui „best-seller“...

Cu *Amantul* totuşi, Duras a reuşit să cîştige şi piaţa romanelor de succes. Explicaţia stă în faptul că, de astă dată, ea şi-a povestit propria experienţă de dragoste - prima din viaţa ei, la vîrsta de cincisprezece ani („şi jumătate“, repetă vocea auctorială) şi, ca un element exotic în plus, cu un chinez... Căci, să nu uităm, acţiunea cărţii (şi a filmului evident) se petrece în Saigon: adolescenta prost îmbrăcată care traversează Mekongul şi care se lasă agăţată de un chinez bogat, avînd de două ori vîrsta ei, este, deja, Marguerite Duras de mai tîrziu - chiar dacă se numeşte (încă) Donnadieu. Scriitoarea se află prezentă deja, *in nuce*, în acel corp de fetiţă care descoperă, cu inocentă perversitate, deliciile amorului - în fapt, cu mărturia celorlalte cărţi ale ei în faţă putem spune că această experienţă a marcat-o pe Duras mai mult decît o poate ea însăşi conştientiza: amintindu-şi întîia ei aventură sexuală, Duras revine, *scriind,* la temele ei fundamentale, la ceea ce face substanţa ei imaginară profundă. Acestea sînt Erosul şi Memoria.

Aparent, ecranizarea *Amantului* de către un tandem de meseriaşi solizi precum Jean-Jacques Annaud şi Gérard Brach are, cel puţin, meritul - deloc neglijabil - de a prezenta unui număr încă şi mai mare de oameni (dintre cei care, eventual, nici măcar nu au auzit de Marguerite Duras) această aventură puţin obişnuită; filmul devine astfel mai puţin ceea ce au dorit autorii lui înşişi (o ecranizare fidelă) cît, aş zice, o cale de cunoaştere (evident, atrăgătoare) a psihismului unui scriitor. A felurilor în care acesta (aceasta) se joacă cu tabuurile. În care se foloseşte - într-un mod adesea monstruos - de ceilalţi, le suge substanţa pentru a le-o transpune în cărţi. O explorare - asolut involuntară, sînt sigur, şi tocmai de aceea interesantă - a ceea ce se numeşte „vampirism“ în termeni de creaţie! Căci filmul, fără să-şi dea seama, povestind cuminte această carte destul de oarecare a lui Duras (care a scris cărţi mult mai bune), reuşeşte să ne facă să ne interesăm de *personaj* în toiul unei poveşti nu lipsite de elemente pitoreşti, de drame (cea a mamei, admirabil interpretate de Fréderique Meininger, este de neuitat), de omenescul prea omenesc al relaţiilor. Acea fetiţă *pas comme les autres* avea, e sigur, geniu în uşurinţa cu care sfredelea convenţiile, cu care îşi construia, cu încăpăţînare şi abilitate, personalitatea, trecînd peste tot şi toate, atentă, avidă chiar, numai la plăcerea *ei,* la ceea ce o definea prin opoziţie faţă de ceilalţi. „Emancipată“ fără s-o ştie, cu-acea fericire perplexantă de a se declara singură „tîrfă“, de a-şi revendica dreptul la viaţă, *personajul* acesta fascinează şi, totodată - nu avea cum să n-o facă - şochează; şi este bine aşa! Filmul o îmbracă pe Duras-la-cincisprezece-ani în acel glanţ hollywoodian care-o comercializează - spre oroarea ei dar, aş îndrăzni să spun, şi spre binele nostru; căci, „preparată astfel“, Duras devine „digerabilă“ ca persoană... Sigur că, în termeni strict stilistici, nimic din acest film nu seamănă cu universul durasian, aşa cum îl ştim din filmele şi cărţile sale; dar nu este oare - iarăşi - mai bine aşa? În fond, Duras este singura în măsură să-şi gîndească operele ei fie pe hîrtie, fie pe celuloid, să facă ceea ce se numeşte *creaţie*; acest film nu are nimic de-a face cu creaţia, el o *ilustrează,* o pune în imagini pe Duras ca persoană: este un polaroid. Cine poate nega eficienţa şi calităţile tehnice ale unui polaroid?

JANE March, care-o interpretează, este, şi ea, o fetiţă cuminte şi perversă care şi-a învăţat rolul la perfecţie: nici o ambiguitate nu mai răzbate în jocul său, venind dinspre paginile cărţii... Totul, în acest film, este perfect denotativ; şi nici măcar vocea (off) a Jeannei Moreau (în engleză!) nu pare altceva decît vocea off a unui documentar!... Peste tot, precizia a ucis, nu emoţia (o fotografie te poate tulbura mai mult decît un tablou), ci *farmecul* lucrurilor rămase nespuse - farmecul estompării: şarful nemilos al coproducţiei nu a lăsat nimic neverificat.

Ceea ce i se poate reproşa acestui tip de producţii este, în acelaşi timp, şi ceea ce face forţa sa incontestabilă: anume, profesionalismul. Acest profesionalism face ca filmul să se poată adresa marelui public; tot el o trădează pe Duras! Impersonal, conştiincios, *Amantul* lui Jean-Jacques Annaud duce pînă la ultimele consecinţe paradoxul cinematografului *„à l'americaine“*: căci, propunîndu-şi să ecranizeze acest roman al Margueritei Duras, cinematograful lui Annaud o face ca şi cum ar fi vorba de Umberto Eco sau de viaţa romanţată a lui Margaret Mitchell! Tot ceea ce îl interesează pe Annaud este story-ul: el ştie bine ce ştie - ştie, cu alte cuvinte, că publicul se dă în vînt după „Pe aripi de vînturi“ în decoruri exotice... pipărate cu scene sexy (atît de aseptizate încît par secvenţe de „Teleenciclopedia“!). El mai ştie - în pofida unei minime onestităţi faţă de o scriitoare încă în viaţă - că ceea ce vrea publicul este acea latură şocantă, cu o mică Madonna Donnadieu trecînd de la exhibiţionismul sexual la cel literar: şi o face fără nici o remuşcare, urmînd *à la lettre* legea cererii şi ofertei, în color pe ecran cşetat, 117 minute... Nu poţi să nu te revolţi, în final, în faţa unei siguranţe de sine care frizează indecenţa, şi care pune problema *moralei adaptării* : căci, vîndută marelui public în ambalajul Annaud-Brach, făcută să rostească frazele cărţii (cu vocea Jeannei Moreau) într-o limbă în care ea nu şi-a scris opera (şi asta, în timp ce în film auzim replici în franceză prin încăperile liceului din Saigon - de ce? pentru „culoare locală“?!) Marguerite Duras apare falsificată - politicos trucată, lăsînd să se vadă, de fapt, adevăratul interes al coproducţiei: nu romanul în sine, ci faptul sulfuros care a stat la baza lui. Nu Literatura, ci Viaţa. *Amantul* afirmă cu seninătate populismul psihismului creator: şarful hollywoodian minus şarmul durasian...

Alex. Leo Şerban

TELEVIZIUNE

de Cristian Teodorescu

Bani falşi, sinucideri nereuşite

DL FĂNUŞ NEAGU ne-a făcut un adevărat proces de intenţie în emisiunea în care am aflat, oficial, că revistele Ministerului Culturii îşi încetează apariţia. Nu aş fi scris asta dacă n-aş fi sesizat o anumită diferenţă de audienţă între afirmaţia dlui Neagu şi tirajul *României literare*. Dl Fănuş Neagu a acuzat *România literară* că a tăcut cînd toate aceste reviste n-au mai putut apărea. Or, ţi se poate reproşa vinovăţia tăcerii cînd ştii despre ce ar trebui să vorbeşti. Dacă dl Fănuş Neagu dovedeşte că vreuna dintre aceste reviste ne-a anunţat că nu mai poate apărea aş înţelege să ne acuze de tăcere. Dar cînd am aflat acest lucru din presa cotidiană într-un moment în care nu mai puteam retrage revista de pe piaţă pentru a consemna măcar această ştire, nu înţeleg rostul acuzaţiei d-sale. Îndrăznesc chiar să cred că acest protest televizat a avut loc în ceasul al treisprezecelea. Asta nu înseamnă însă că dispariţia, fie şi temporară, a unor reviste de cultură e de neluat în seamă. Dar să te trezeşti acuzat de ceva înainte de a fi anunţat despre ce e vorba nu e tocmai corect. Dl Fănuş Neagu ştie ce înseamnă o revistă săptămînală şi probabil că ştie că încă din septembrie amenințarea că revistele Ministerului Culturii nu vor mai apărea din lipsă de fonduri circulase, discret, prin redacţiile acestor reviste. S-a plîns atunci dl Fănuş Neagu? Cînd *România literară* şi-a încetat apariţia, în acest an, ne-am prevenit cititorii public. Ar fi fost chiar atît de greu ca revistele Ministerului Culturii să fi comunicat în paginile lor că îşi suspendă apariţia? Trecem cu toţii printr-o perioadă dificilă, încît nu văd de ce dl Fănuş Neagu reproşează anume *României literare* o chestiune care priveşte revistele de cultură în general.

Situaţia precară a culturii, faptul că pentru aceste reviste nu s-au atribuit fonduri, conform principiului că se vor descurca ele într-un fel oarecare, ar trebui să dea de gîndit măcar viitoarei administraţii. Şi poate că în loc să ne reproşeze nouă o vină imaginară ar fi fost mai bine dacă dl Fănuş Neagu s-ar fi plîns de dl Spiess.

N-am înţeles de ce n-a făcut-o.

Programarea după atîta vreme de la consumarea faptelor a emisiunii despre incidentul de la Constanţa dintre un gazetar şi preşedintele Iliescu n-a mai avut nici un haz publicistic. Între timp, s-a aflat în presă pînă şi care era conţinutul acestei emisiuni, încît dezbaterea cu pricina nu m-a interesat cîtuşi de puţin. Iar dacă rostul ei a fost acela de a proba toleranţa post-electorală faţă de emisiuni de acest soi, aceste libertăţi cu voie de la putere, care par a fi redevenit specialitatea dlui Tatulici, nu vor reface prestigiul TVR, ci mai curînd i-l vor şifona şi mai mult.

După ce a dispărut în timpul campaniei electorale, Reporter '92 şi-a făcut reapariţia, cu brio, pe programul 1. Dl Radu Nicolau, care a dovedit că are umor în emisiunea despre falsificarea bancnotelor, a izbutit să se descurce bine de-a lungul reportajului despre încercările de sinucidere. Cu acest prilej am aflat un element de statistică semnificativ pentru perioada prin care trecem: în România a scăzut numărul de sinucideri faţă de perioada anterioară lui decembrie '89. Asta, indiferent de nemulţumirile vieţii cotidiene, spune ceva despre starea lăuntrică a celor mai mulţi dintre noi. Disperarea despre care se vorbeşte cu un soi de lejeritate e, uneori, un produs publicistic. Asta nu înseamnă însă că titlurile care apar în presă nu ascund o doză îngrijorătoare de adevăr. Au reapărut sau, mai rău, s-au înmulţit bolile mizeriei. Păduchii nu mai miră pe nimeni, despre tuberculoză se discută ca despre gripă şi asta în vreme ce asistenţa medicală devine o chestiune tot mai problematică. Aşa că dacă omul nu mai disperă în aceeaşi proporţie ca pe vremea lui Ceauşescu e posibil ca în aceşti ani să mai fi pierdut ceva din aşa-numita speranţă de viaţă. Dacă punem lucrurile în balanţă, s-ar putea să stăm la fel de prost ca în perioada anterioară.

Într-una dintre emisiunile „Vieţii spirituale" am urmărit o pledoarie împotriva avorturilor. Firește că Biserica n-are cum fi de acord cu ele, firește că parlamentarii noştri au şansa să pară omenoşi fără ca asta să-i coste nimic, dar le întreabă cineva pe femeile care aleg această cale de ce preferă să n-aibă un copil sau încă un copil? Avorturile sînt şi ele un indiciu despre încrederea sau neîncrederea în societate a femeii singure sau a cuplului. În perioadele grele natalitatea scade chiar şi în ţările unde avorturile sînt interzise. Iar la noi, dacă luăm în discuţie şi plecarea multor tineri, pe lîngă scăderea speranţei de viaţă, lucrurile nu sînt prea încurajatoare. Aş fi preferat să-l aud pe dl Tatulici vorbind despre asemenea lucruri la emisiune, nu reîncălzind o dezbatere doar aşa ca să demonstrăm cum mai stăm cu libertatea cuvîntului în Televiziune. ■

SERIALUL MEU

de Radu Cosaşu

Episodul 729

Acest căpitan de navă, care se întoarce
după 10 luni, din Dubai la Constanţa,
îşi ia fata de mînă, s-o ducă la Bucureşti,
la două concerte rock, la Arenele Romane,
să stea lîngă ea, acolo,s-o păzească de
sutele de băieţi care bat ritmul dînd
din capul pletos şi bărbos, el citind,
lîngă ea, cărţi de spionaj contemporane,
„Surse sovietice", în timp ce puştimea urlă.
„Radule - îmi spune venind cu fata acasă,
la 3 dimineaţa - eu am un nas cu care
simt pînă şi mirosul fricii".

(*va urma, d.m.t.*)*)

*)celebra expresie a lui Tolstoi din „Jurnal": dacă mai trăiesc

RADIO

de Antoaneta Tănăsescu

Ce se întîmplă?

POATE nu ar fi lipsit de interes ca cineva, cineva răbdător, atent şi (cît e îngăduit de) imparţial să stabilească din 7 în 7 zile topul evenimentelor comentate sau doar consemnate de presă. După cîtăva vreme, comparînd rezultatele, concluziile ar fi şi previzibile şi uimitoare. Există, incontestabil, zone fierbinţi, înconjurate de rîuri sau chiar mări de cerneală tipografică. Vîslim de-a lungul şi de-a latul lor încrezători în posibilitatea (dreptul) de a ajunge la mal, dar ca în legendare poeme, malul se retrage mereu mai departe, refuzînd, pe de o parte, acostările definitive dar lăsînd, pe de altă parte (cu abilitate) eternilor călători iluzia că mersul e mai important decît ajungerea la ţintă. Că cele mai discutate chestiuni s-au dovedit oarecum irezolvabile, pare a fi destinul acestor din urmă ani. Oricum, semnalările au semnificaţia lor şi aici trebuie să recunoaştem cu destulă mîhnire că domeniul de care ne ocupăm între aceste zvelte linii de rubrică săptămînală, adică domeniul radiofoniei este aproape cu totul absent. Ca şi cum cele 399 de ore difuzate de luni pînă duminică de radio Bucureşti nu ar exista, nici ele şi nici alte cîteva sute transmise de colective din Capitală şi din ţară. *Nopţile alegerilor* au mai atras atenţia, în rest, tăcere. Ce se întîmplă? Nu are rost să comparăm radiofonia cu politica sau sportul, e suficient să ne referim la televiziune, rudă extrem de apropiată, măcar la nivel administrativ, şi vedem imediat diferenţa de tratament. Aproape toate marile publicaţii au cronici de televiziune. Aproape nici una nu are cronică radio. În orice mare publicaţie deciziile, hotărîrile sau nehotărîrile televiziunii declanşează polemici, sondaje de opinie, cercetări, eseuri,lamentaţii, ironii. Viaţa radioului e ascunsă dincolo de silenţioase cortine. Pînă şi rubricile mondene, scandaloase pînă la derizoriu, îşi îndreaptă reflectoarele tot spre lumea platourilor ai căror redactori, realizatori, crainici au devenit, unii, vedete. Cu toate avantajele şi dezavantajele ce decurg din această deloc de invidiat condiţie. Şi cum o doză de senzaţional se găseşte pretutindeni, noutăţile se succed în cascadă: de la nunţi (reale) unde se păşeşte pe covoare de flori, la altercaţii rostite faţă de martori, de la controverse sindicale la scandaluri financiare, de la iniţiative ratate la sigure proiecte de viitor. S-a ajuns, astfel, ca sectorul culiselor televiziunii să aibă, pentru marele public, mai puţine secrete decît emisiunile transmise pe ecran. În plus, beneficiind de o reală celebritate, mulţi dintre lucrătorii televiziunii participă fără nici un trac la diferite dezbateri publice, semnează rubrici şi dau interviuri, devenind, aşadar, factori activi de opinie şi în afara zidurilor instituţiei. Nimic special şi, mai ales, nimic rău în toate acestea. De ce, însă, colegii de la radio nu se bucură de acelaşi statut? Să fie vorba doar de o excesivă prudenţă sau modestie sau reticenţă sub cerul prea intens strălucitor al celebrităţii? La urma urmei, recluziunea nu e deloc mai puţin ispititoare, dar dacă tăcerea asupra destinului personal este semn de distincţie, tăcerea asupra destinului profesional este întrutotul regretabilă. Sînt, la radio, autori şi emisiuni despre care ar merita să se scrie mai mult. „Panoramicul" face încă prea puţin, radioul însuşi nu şi-a constituit un sistem eficient de autoportretizare. Ce se întîmplă, deci? Soluţii? Speranţe? Cum profeţiile sumbre sînt la fel de imprudente ca şi sloganurile optimist-liniştitoare, calea adevărului este singura de urmat. ■

SPORT

O comisie de consolare

• MI-A plăcut cu cît parapon a jucat Dinamo cu Progresul după povestea de la Marsilia. E de înţeles. Dacă tot pierzi undeva, apoi musai să dai lovitura acasă la tine, ca să nu te pui într-un fason neconvenabil. Ce n-am înţeles a fost jocul abătut al progresiştilor. De pe la doi zero pentru ceilalţi, orice echipă care ţine la golaverajul şi la ambiţia ei de membră a ligii naţionale începe să-şi pună problema fundamentală. Să se păzească sau să dea şi ea un gol. La trei contra zero, o echipă veselă încearcă măcar să le facă o glumă adversarilor, dar mai cu fereală. Plus că veselia, cînd vezi că se umple sacul, ţi se poate întoarce într-o criză de umor negru. Şi dacă tot nu-ţi iese jocul, îl aduci pe preopinent în situaţia să nu-i mai meargă nici lui. Poate să-şi ia cineva blana de două ori de pe spinare? Cînd încep golurile să-ţi curgă în poartă, faci un consiliu de familie, un comitet de urgenţă sau măcar o comisie de consolare. Nu te mai întorci cu mingea la centru cu ideea să faci şi să dregi. Dar măcar îţi pui problema de un statu quo şi hotărăşti că mai bine decît atît nu se poate. Dar să încasezi în continuare de la o echipă pe care, de bine de rău, o cunoşti, asta prea e o chestie de metafizică socratică. Progresul a jucat ca în urma unei decizii judecătoreşti. Dacă ar fi scris la sentinţă zece la zero, ăsta ar fi fost scorul cu Dinamo. O spun ca omul de pe tuşă. Pe teren, lucrurile par altfel. Un şase la zero poate fi, cîteodată, un scor strîns, la fel cum un biet unu la zero e o catastrofă perfectă. Mateianu, care cunoştea la psihologia echipelor noastre întoarse cu coada între picioare din expediţii în străinătate, nu i-ar fi lăsat pe progresişti să viseze că unde a trecut mia de la Marsilia merge şi abonamentul pe toate liniile I.T.B.-ului. Căci îi mai arde fotbalistului român de chef cînd îi spune soarta că nici Dan Spătaru nu-i Julio Iglesias? Cîţi ani să fie de cînd Dinamo s-a întors de la Hamburg calificată şi-a pierdut cu Steaua în meciul următor de parcă ar fi jucat cu rezervele?

Tuşier

Instantanee cu scriitori

Gelu Ionescu

- Cum regăsiţi viaţa culturală din ţară?

G.I.: Regăsire? Este şi ea, dar n-am încetat, în aceşti zece ani de cînd am plecat, să văd ambianţa culturală din ţară, citind toate publicaţiile culturale. Am regăsit oamenii şi nu ideile sau atmosfera. Oamenii pe care nu-i văzusem de zece ani de zile, prieteni, colegi... Asta a fost emoţionant; nu contextul ci persoanele.

- Iar persoanele cum le-aţi regăsit?

G.I.: Am constatat, privindu-ne unii pe alţii, că am îmbătrînit cu zece ani. Toată lumea e preocupată de exact aceleaşi probleme care ne interesează şi pe noi, redactorii de la „Europa liberă" şi mulţi dintre cei din exil care se simt încă foarte legaţi de ceea ce se petrece în România. O atmosferă de speranţă amestecată în doze egale cu dezamăgire, căutare, derută - toate deplin justificate: ţara trece printr-un moment de schimbare şi de incertitudini, un moment producător de emoţii şi de griji foarte mari. Griji care vin în primul rînd din viaţa cotidiană. Sigur, cultura pare în momentul de faţă un lux, pentru mulţi, dar pentru oamenii de cultură ea reprezintă însăşi raţiunea de a exista. Iar confruntarea cu toate noile realităţi economice şi sociale şi politice creează o stare de agitaţie în oameni. Mi se pare normal ca într-o asemenea perioadă oamenii să n-aibă timp de scris decît articole, să fie interesaţi să intre în politică (şi bine fac!) şi să lase scrisul pentru mai tîrziu. Nu cred că există acum liniştea pentru a te aşeza la scris cărţi. E o iluzie să ne închipuim că o revistă poate să fie astăzi numai de cultură. Că trebuie să ne ocupăm numai de cultură, într-un moment ca ăsta. E o iluzie sau o diversiune.

- Cum vedeţi realitatea culturală din România de peste 3-4 ani?

G.I.: Asta depinde de o serie întreagă de legi şi de o serie de transformări. Cu cît o parte a culturii va reuşi să găsească sprijin material decît de la stat, cu atît cred că va exista mai multă libertate de manevră. Libertate de opinie există şi acum. Presa românească se poate spune că e o presă liberă, e unul dintre lucrurile cîştigate şi să sperăm că nu vor fi pierdute. Instituţiile culturale trebuie întărite, ele trebuie să-şi regăsească prestigiul. Regimul comunist a distrus instituţiile, supunîndu-le dictaturii de partid. Instituţiile au de străbătut un anumit drum pentru aşi regăsi demnitatea şi funcţionalitatea în stat. Şi asta începînd cu Academia, urmînd universităţile, teatrele, editurile, şcoala... Pe măsură ce instituţiile se vor întări în spiritul democratic, atunci putem spera că tot fermentul acesta creator, care există şi n-o să piară niciodată, o să se poată formula mai concludent, să zicem.

- Lumea scriitoricească, în direct, cum vi s-a părut?

G.I.: Senzaţia mea e asta: că oamenii se gîndesc cu ce să-şi hrănească copiii, cum să reziste la presiunea economicului şi cred că foarte puţini pot face altceva decît proiecte de exprimare. Nu sînt pesimist, e normal să se întîmple aşa. Sînt puţini cei care au răgazul să conceapă o carte şi sper că va veni momentul în care acest timp va fi regăsit. Situaţia e cam aceeaşi în toate ţările foste comuniste.

- Instituţia criticii literare credeţi că va avea de suferit de pe urma acestui proces de transformare?

G.I.: Nu cred. Critica literară a jucat, prin forţa împrejurărilor un rol mult mai mare decît era obiectivul ei teoretic. A jucat acest rol de-a lungul mai multor decenii, urmînd, în parte o tradiţie românească pornind de la Maiorescu, trecînd prin Lovinescu şi pînă la cei mai noi şi importanţi critici români. Acest rol supradimensionat va reveni la orizontul său de normalitate cu timpul.

- V-a apărut, de curînd o carte, care a fost premiată la Uniunea Scriitorilor, pe cînd următoarea?

G.I.: N-am nici un proiect concret al unei cărţi şi nici nu intenţionez să-mi public o selecţie din cronicile mele radiofonice: ele au fost scrise pentru a fi ascultate şi nu citite. Am în minte un proiect. Dar pentru asta mi-ar trebui un timp de reflecţie pe care viaţa de redactor la radio nu mi-l oferă.

A consemnat
Cristian Teodorescu

Fototeca României literare

Vernisajul unei expoziţii a lui Eugen Mihăescu (1965). De la stînga la dreapta: pictoriţa Gina Hagiu, sculptorul Victor Roman, Alexandru Ivasiuc, ataşatul cultural SUA în Bucureşti, Robert Geis, persoană necunoscută, pictorul Vincenţiu Grigorescu, Petru Popescu, persoană necunoscută, Modest Morariu, Eugen Mihăescu; în prim plan: George Ivaşcu şi Voichiţa Ivaşcu.

Calendar

• *17 NOIEMBRIE.* S-au născut: *Bányai László* (1907), *Szegö Lajos György* (1919), *Antonie Plămădeală* (1926), *George Muntean* (1932). Au murit: *Magda Isanos* (1944), *George Murnu* (1957).

• *18 NOIEMBRIE.* S-au născut: *Ion Larian Postolache* (1916), *Georgeta Pădureleanu* (1919), *Iordan Chimet* (1924).

• *19 NOIEMBRIE.* S-au născut: *Aron Densusianu* (1837), *Marcel Breslaşu* (1903), *Dinu Pillat* (1921), *Emil Poenaru* (1932), *Sorin Mărculescu* (1936), *Kiraly Laszlo* (1936). A murit *Alexandru Vlahuţă* (1919).

• *20 NOIEMBRIE.* S-au născut: *Alex. Sahighian* (1901), *Mihai Beniuc* (1907), *Alexandru Jar* (1911), *Letiţia Papu* (1912), *Dumitru Mircea* (1924), *Grigore Ilisei* (1943).

• *21 NOIEMBRIE.* S-au născut: *Eugen Todoran* (1918), *Anghel Dumbrăveanu* (1933), *Constantin Crişan* (1939), *Aurel Dumitraşcu* (1955). A murit *I. Valerian* (1980).

• *22 NOIEMBRIE.* S-au născut: *Iulian Vesper* (1908), *Leon Sărăţeanu* (1919), *Petru Sfetca* (1919), *Adrian Cernescu* (1922), *Lucian Bureriu* (1942). A murit *V.A. Urechia* (1901).

• *23 NOIEMBRIE.* S-au născut: *Petru Comarnescu* (1905), *Ştefan Dima* (1906), *Zaharia Sângeorzan* (1939), *Grete Tartler* (1948), *Dan Mucenic* (1951). A murit *Ury Benador* (1971).

Primim:

În caietul program al Festivalului de Teatru I.L. Caragiale, părerile referitoare la spectacolul *...au pus cătuşe florilor* nu aparţin semnatarului acestor rînduri, ci domnului Andrei Şerban, căruia îi cerem cuvenitele scuze, deşi greşeala nu ne aparţine.

C.C. Buricea Mlinarcic,
secretar literar, Teatrul Odeon

Dreptul la replică ... şi consternare

Cea mai originală poetă şi disidentă a literaturii est-europene de la „origini pînă în prezent", dna ELENA ŞTEFOI, mă numeşte într-o optimistă autobiografie „adaptivă", dialogată (în care nu înţeleg nici în ruptul capului de ce figurez), apărută în ROMÂNIA LITERARĂ, din 11 noiembrie a.c., „om de casă" al dlui Hanibal STĂNCIULESCU. N-am nimic de obiectat. Însă, nu m-am „bulucit" la CONTRAPUNCT, n-am fost adus de cineva anume, ci am fost *invitat* de către redacţie, după cum ELENA ŞTEFOI dacă vrea, ştie foarte bine. Sincer, regret faptul că una dintre cele mai talentate şi anxioase specialiste în caracterul uman (cît toţi foştii: colegi, tovarăşi, admiratori, critici, vecini şi prieteni - la un loc, după cum afirmă negru pe alb) mi-a acordat un tratament lipsit de orice flexibilitate. Şarmanta ex secretar general nu critică doar în patria lui Kant, ci exersează cu orice prilej şi-n cea a lui conu' Jenică.

Ferească Dumnezeu să spună subsemnatul al cui „om de casă" (instituţie, instituţii) este distinsa colegă de breaslă.

Un fidel „om de casă" (atenţie prieteni!), nemaivorbind de atît de îndurerata redacţie a CONTRAPUNCTULUI, în sfîrşit, ieşită din impas, constată cît de absurd şi penibil poate fi uneori omul de lîngă umărul tău.

Cu regrete pentru Elena Ştefoi, în aşteptarea posibilelor scuze,

Ioan Vieru

Premiile revistei *Ateneu*

• Se pare că Andrei Pleşu îndrăgeşte Bacăul, după perioada sa de recluziune la Teţcani. În acest an, fostul ministru al culturii a prezidat juriul care a decernat premiile revistei *Ateneu*. Aşadar, la 30 octombrie a.c., d-sa şi membrii redacţiei *Ateneului* (Sergiu Adam, Carmen Mihalache-Popa, Victor Mitocaru şi Stelian Nanianu) au atribuit următoarele premii: Premiul Special - Ion Ungureanu, ministrul culturii şi al cultelor din Republica Moldova, Premiul pentru Proză - Augustin Buzura, Premiul pentru Poezie - Arcadie Suceveanu (Chişinău) şi Vasile Igna (Cluj-Napoca), Premiul pentru Critică şi Istorie Literară - Cornel Ungureanu.

În expoziţii

• *DESENUL DE SCULPTOR* (Muzeul de gravură, Bistriţa). Organizată la Budapesta prin grija istoricului de artă Neda Neducza, bienala *Desenul de sculptor* a căpătat, la cea de-a doua ediţie caracter internaţional. Alături de gazde au expus şi invitaţi din Bulgaria, Cehoslovacia, Croaţia, Germania, Japonia, Olanda şi România.

Participarea privilegiată a artiştilor români (şapte la număr) a fost completată şi de prezenţa, în numele Germaniei, a doi sculptori români din diaspora: Geo Goidaci şi Ingo Glass. Dacă realizarea unor asemenea proiecte culturale depăşeşte în general, forma simplă a comunicării (şi comuniunii) artistice, expoziţia de la Budapesta capătă şi caracterul particular al unui dialog româno-maghiar. Acesta este şi motivul pentru care ea a fost itinerată la Bistriţa şi regîndită în formula restrînsă a exclusivei participări maghiare şi româneşti. Alături de nume importante ale sculpturii maghiare contemporane, cum ar fi: Bakos Ildico, Farcas Adám, Szanyi Péter, Gaál Tmás etc., expun şi sculptorii români Alexandru Paraschiv, Gheorghe Marcu, Mircea Roman, Carmen Tepşan, Aurel Vlad, Elena Vlad, Marian Zidaru care, în peisajul artei noastre contemporane, nu mai au nevoie de nici o prezentare. Dar dincolo de valoarea lucrărilor şi autoritatea participanţilor, remarcabile sînt unitatea şi coerenţa acestei expoziţii. Tradiţii culturale specifice, opţiuni estetice şi concepţii formale diferite rămîn, undeva, într-un plan secund pentru a lăsa loc doar forţei de exprimare a unui limbaj nepervertit. Mesajul adînc al acestui act de comunicare, şi care ar trebui receptat şi la alte niveluri, poate fi circumscris, în primul rînd, unei sfere *morale*: limbajul primordial - în speţă, cel artistic - refuză vicierile de circumstanţă şi conservă, în mod natural, *convergenţele*.

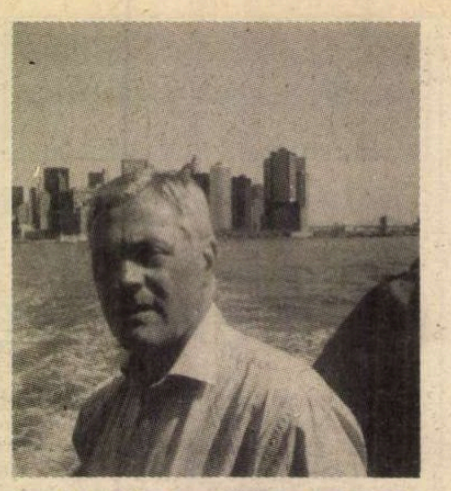
• *RĂDUŞ JUGĂURS, grafică, pictură* (Galeria Orizont). Peisaje alpine dintr-o Arhivă imaginară, construite exclusiv pe *modele mentale*, expune la Orizont pictorul Răduş Jugăurs. Gestul exterior şi stereotip nu poate fi însă camuflat, iar imaginea generală de lume intrată în glaciaţiune se opreşte la pragul butaforiei. Artificiul şi absenţa unei motivaţii profunde împing întregul efort doar pînă în proximitatea amatorismului şi a ostentaţiei.

Pavel Suşară

MERIDIANE

Melo FRENI

Fanteziile lui Stendhal



NĂSCUT în anul 1934, la Barcellona (Messina), Melo Freni e autorul a patru romane de succes şi a patru culegeri de versuri, antologate cu adăugiri în volumul Amore e logos. **Numeroase scrieri ale sale au fost traduse în multe ţări, inclusiv în România, chiar în revista noastră şi în** Orizont. **Melo Freni a avut notabile succese şi ca ziarist, realizator de televiziune, om de teatru. Prezentul eseu face parte din cartea** Il giardino di Hamdìs (Grădina lui Hamdìs), **apărută în acest an la prestigioasa editură siciliană Sellerio.**

STENDHAL, care trecea totuşi drept mare gînditor, a fost dominat de fapt de fantezie şi tot ce a făcut a fost realizat din entuziasm. La concluzia aceasta ajunsese în 1881 un scriitor sicilian, Emanuele Navarro della Miraglia, prin care opera literatului francez şi-a făcut intrarea în Sicilia, ajungînd în mîinile lui Capuana, Verga şi De Roberto.

Stendhal s-a ocupat mult de insulă, şi-a datat ca scrise la Palermo cîteva din opere, a descris ca şi cum le-ar fi văzut templele din Agrigento, a făcut cronica unei traversări de la Palermo la Napoli, inserînd în ea şi un dialog cu Sfînta Rosalia, a mărturisit motivele ce l-ar fi purtat de mai multe ori în Sicilia: plăcerea ochilor şi pasiunile pe care le afla acolo.

În realitate, Stendhal n-a fost niciodată în Sicilia, aşadar despre insulă a scris doar din imaginaţie şi din pasiune.

Cînd autorul lui *Roşu şi Negru* descria Messina văzută de la Reggio Calabria, aproape cu certitudine imita un alt scriitor francez, Paul-Louis Courier, care, ofiţer fiind în armata napoleoniană, aştepta să ridice ancora din Reggio înspre Sicilia, aflată sub atentul control al englezilor.

Aşa cum Courier n-a putut niciînd face traversarea din prudenţă strategică, Stendhal n-a ajuns nicidecum la Messina, nici la Palermo, nici la Agrigento, pentru că aşa i-a fost destinul, în privinţa căruia avusese premoniţii exacte. „Sicilia, - scrisese la început -, dacă vreodată voi putea merge acolo...“ Şi, într-adevăr, nu a ajuns niciodată acolo, şi sînt fruct al povestirilor altora, amplificate cu înflăcărată fantezie, episoade precum acela referitor la motivul călătoriei cardinalului Placido Zurla la Palermo şi moartea acestuia. Stendhal scrie că înaltul prelat ar fi fost nevoit să frîneze şi să corecteze moravurile clerului sicilian, dar că n-a putut să o facă deoarece în Sicilia ar fi fost otrăvit. Adevărul e că prelatul trebuia să îndeplinească o misiune arheologică, aceasta fiind specialitatea sa, şi că a murit de indigestie, după o prea copioasă masă, ce culminase cu o supraabundentă casată siciliană.

În Sicilia, Stendhal n-a avut ocazia să vină nici măcar după ce solicitase guvernului francez însărcinarea sa politică în insulă. În urma respectivei cereri s-a trezit, în schimb, consul al Franţei în „acea fundătură abominabilă“ care e Civitavecchia.

Autorul *Mănăstirii din Parma* a avut cu Sicilia un raport de constantă şi arzătoare iubire, astfel că îşi stabilise pînă şi itinerariul de urmat: o călătorie neexaltantă, neoriginală, respectînd locurile comune ale altor voiajori, de la templele de la Agrigento la Etna, fără a include Monreale, Capela Palatină, mai ales fără vreo referire la grădinile din Mazzarrà San Andrea de lîngă Messina, ale căror pepiniere furnizau Franţei toate răsadurile de portocali ce ornau parcurile şi vilele nobilimii transalpine.

Dacă Stendhal ar fi avut cu Sicilia un raport de autentică prezenţă fizică, ar fi corectat cu siguranţă şi ar fi precizat multe din impresiile sale, din judecăţi. N-ar fi vorbit despre „acea parte a Africii numită Sicilia“ şi ar fi aprofundat motivaţiile pasiunilor siciliene. Oricum trebuie să recunoaştem meritul de a fi intuit, fie şi de departe, că în Sicilia se concentrează, în mod natural, mărturiile despre „modul de a fi“ al italienilor şi că a fost iar prea original în a avea o idee neconvenţională despre moravurile siciliene, vorbind despre libertine doamne pe care nu le cunoscuse vreodată, capabile să aibă mai mulţi amanţi simultan.

În realitate, Stendhal a avut foarte buni confidenţi în stare să-i furnizeze date serioase şi interesante despre insulă: unul a fost Michele Palmieri di Miccichè, literat şi politolog palermitan foarte apreciat şi în afara insulei, altul a fost un bătrîn librar milanez de la care a preluat convingerea că Sicilia e o regiune cultă.

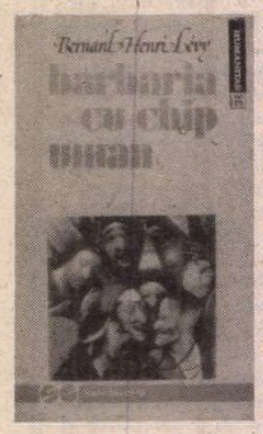
La Milano, care în jurul lui 1820 număra 120.000 de locuitori, nu se vindeau mai mult de o sută de exemplare dintr-o carte „la modă“, în Sicilia, se vindeau trei sute de exemplare dintr-o „carte bună“ (şi diferenţa dintre carte „la modă“ şi „carte bună“ e cu totul în avantajul acesteia din urmă şi prin urmare al celui care se bucură de ea).

Călătoria pe care Stendhal nu a făcut-o niciodată în Sicilia au făcut-o din fericire operele sale, începînd din 1881, datorită, cum am mai spus, lui Emanuele Navarro della Miraglia. Din momentul acela începînd, trecînd prin Capuana, Verga, De Roberto, Borgese, Vittorini, Tomasi di Lampedusa, Brancati, Sciascia, fericita soartă siciliană a lui Stendhal a fost şi rămîne dintre cele mai evidente: situaţii şi sentimente ale prozei siciliene de la sfîrşitul secolului al XIX-lea şi din întreg secolul al XX-lea sînt pătrunse pe lungi porţiuni de influenţa stendhaliană şi s-ar putea spune că puţine alte culturi şi-au putut recunoaşte în fantezia şi pasiunea lui Stendhal ceva din propria fantezie şi propria pasiune, precum cea siciliană.

Traducere şi prezentare de
Viorica Bălteanu

CRONICA TRADUCERILOR

O traducere „la vîrf”



PRIN 1981, am avut prilejul să citesc, primită cu greu, „pe sub mînă“, celebra carte a lui Bernard Henri Lévy, *La barbarie au visage humain*, apărută în 1977. Pentru franceza mea, niciodată sistematic achiziţionată, a fost un exerciţiu deloc uşor, încît revenirile pe text şi apelul la *Littré* (*Larousse*-ul nefiindu-mi suficient!) m-au enervat frecvent pe parcursul lecturii, mai cu seamă pentru că mă obligau să întrerup fascinantul discurs al lui Lévy care, ca o adevărată poveste (el îl califică chiar „roman de aventuri“), te captivează după primele paragrafe.

M-am gîndit atunci cu necaz că niciodată nu voi avea posibilitatea să citesc această carte în româneşte, dar totodată mă întrebam cine ar îndrăzni s-o traducă, dacă ar fi posibil.

A îndrăznit, în mod fericit, Irina Bădescu (Bernard Henri Lévy, *Barbaria cu chip uman*, Humanitas, 1992), oferind o versiune românească pe care cred că o putem socoti o adevărată performanţă.

Iată, dacă ne oprim numai asupra titlului, vom înţelege în parte în ce a constat măiestria traducătoarei, acordată la registrul autorului. Pentru *visage*, Irina Bădescu avea la dispoziţie în română: *faţă, aspect, figură, înfăţişare, aer, chip*, poate şi altele. Sub influenţa momentului politic (răspîndirea clişeului „comunism cu faţă umană”), ar fi trebuit să aleagă *faţă*, dar s-a oprit la *chip*, cu aluzia sa biblică, potrivit textelor vechi româneşti, marcînd de la bun început exact fondul cărţii, care se plasează sub semnul *Leviathanului*.

Aşadar, primul pas în rezolvarea problemei unei atît de dificile traduceri este făcut la nivelul lexical, spre care, mai ales printr-o curajoasă folosire a arhaismelor ţinînd de stilul para-religios românesc - stranii pentru cititorul care s-ar raporta la franceza contemporană, dar caracteristice discursului original - autoarea traducerii deschide prima poartă cititorului român.

Experienţa în tehnicile semiotice ale analizei de text i-au dat Irinei Bădescu posibilitatea să ajungă pînă la cele mai subtile mecanisme de structurare a discursului lui Bernard Henri Lévy, încît textul românesc „curge” în aceeaşi matcă şi cu acelaşi debit ca şi în textul original, lucru cu atît mai important cu cît - aşa cum am menţionat că precizează autorul însuşi - este vorba de un tip special de naraţiune, introspectivă şi epistemică, menită a da seama despre ideile şi destinul unei generaţii căreia filozoful francez îi aparţine.

Dincolo de toate calităţile traducerii care ar mai putea fi puse în evidenţă, voi sublinia că Irina Bădescu demonstrează încă o dată că, în dificilul act al traducerii, cunoaşterea limbii „ţintă“ este la fel de importantă ca şi cea a limbii „sursă“.

Cezar Tabarcea

LAWRENCE DURRELL (1912-1990)

Saraievo

Bosnia. Noiembrie. Şi serpentinele din munţi,
Banale, dar întru totul potrivite cu aceste lungi
Şi pătimaşe auto-meditaţii, pornesc în contramarş,
Ţinîndu-şi echilibrul pe muchii de escarpe,unduiesc
Sau rătăcesc pe metereze de nori; şi iată-le mişcîndu-se,
Perechi de catîri ca nişte gîze înhămate de o talangă
Pe marginea de frunză a unui cer de iarnă.

Şi în sfîrşit coboară-n poala acestor stînci
Între patru reversări de pietre: un oraş
Locuit de vulturi adormiţi, ce nu şoptesc
Decît de truda fără nădejde a ciobanilor arşi de soare:
Pămînt sterp aţîţat de cioburi pietroase
Unde nu creşte nimic, nici măcar în somnul lui,

Şi unde minaretele s-au răsucit ca nişte căpăţîni de zahăr
Iar un rîu, brînzit de gheaţă blondă, clinchetind
Îşi croieşte drum printre catîri şi alpinişti,
Sub poduri şi prin grătarele de lemn
Care-mblînzesc văzduhul şi ne promit o pace
Inofensivă, cu privighetori. Nici una nu cîntă acum.

Nu-i cine ştie ce istorie? Poate. Dar această frumuseţe
Întunecată, ameninţătoare, ce-nfloreşte sub văluri,
Prinsă ca-n capcană-n spectrul unui stil ce moare:
Un sat ca un instinct lăsat să ruginească,
Alcătuit în jurul pocnetului unui foc de pistol.

Traducere de
Andrei Bantaş

Ştergătorul de amintiri

Max Reger beim Komponieren
Zeichnung von Margarete Stein, 1914

CONCERTUL lui Radu Lupu la *Musikverein* - celebra sală sclipind de aurării şi candelabre de unde se transmite concertul de Anul Nou - aduce un vîrtej de prospeţime în echilibrul lui octombrie: concertul în do major op. 15 de Beethoven cade asupra mea precum ştergătorul de amintiri. Pătrimile martellate din Allegro con brio: ploaia anilor e dată la o parte, brusc întrezăresc prin parbriz serile de la Ateneu cu Radu Lupu. Mai multe colege pianiste erau îndrăgostite de el în taină (o, minunata vîrstă de 16 ani cînd te gîndeşti la Novalis, Brahms, ori maeştri în viaţă la fel de depărtaţi şi intangibili) - şi a doua zi comentam în clasă fiecare recital al său. Partea a treia, Allegro: ce veselie, cît umor, repetările temei de rondo ca un foc de artificii, modulaţiile neaşteptate, surprinzătoarele accente piperînd haydeniene diatonisme. Vienezii aplaudă, tînărul dirijor (Jukka Pekka Saraste) „dansează" à la Celibidache, după ce se străduise - în suita simfonică *Printemps* de Debussy - să-şi ţină exuberanţa în frîu, exprimînd „lenta şi dureroasa naştere a fiinţelor şi lucrurilor în natură". Dacă primăvara e dureroasă, ca orice naştere (de aceea tinerii scriu poezii triste, suferă, se „compun" încet şi melancolic), atunci toamna ar trebui să fie foarte veselă. Recolta. Incendiul cutremurător - *Poemul extazului* de Skriabin. „Tema dorului", „tema voinţei", „tema visului", „tema plutirii", „tema autoafirmării", ritmurile neliniştite, învolburîndu-se brutal. De fapt, coada din *Poemul extazului* e o extraordinară lecţie de viaţă: toate temele, inclusiv ritmurile neliniştite, transmit laolaltă un tablou al bucuriei extatice... Totul e dominat de tema autoafirmării.

CORABIA EUROPEI. Privind casele create de Friedensreich Hundertwasser în Viena, ai spune că aşa trebuie să arate Casa Europei: fiecare colţ altfel - alt stil, altă culoare, kitsch înfrăţit cu vindecător belşug de plante (pomi năvălind prin ferestre spre exterior, terase cu antice statui printre boschete), dar şi rafinament imperial; lut plebeian şi marmură de-a zeilor laolaltă. Văzută însă printre ploile şi frunzarele lui octombrie, Europa îmi pare mai degrabă o corabie pictată de Hundertwasser. Petice colorate ţinîndu-se totuşi laolaltă, duse de ape. Oare sticla cu mesaj aruncată în mare e în burta vreunui rechin? Sau a fost găsită, dar cu mesajul şters? Poate o nouă scriere face de nedescifrat vechiul text? Mă obsedează o întrebare, un refren:

Bătrînul Descartes
mai face de cart?

ALOIS MOCK, ministrul de externe al Austriei: „Se face mai frig în Europa". „Ordinea postbelică de la Yalta, cu cele două blocuri, s-a sfărîmat, şi o nouă arhitectură a securităţii nu e încă vizibilă". Dimineaţa, la *Text Aktuell*, aceeaşi frază de Mozart însoţeşte absolut toate ştirile: Willi Brandt a murit; morţi în Bosnia; ofensiva sîrbă continuă; atentat la Londra; tratative israeliano-palestiniene; ajutoare în Somalia; finala de tennis Wiesner/Graf; timpul probabil. În mod extraordinar, Mozart se potriveşte cu toate! Oricît de cumplită sau de plăcută ar fi ştirea scrisă, repetată pe ecran, *aceeaşi* frază muzicală o încadrează perfect. Îmi imaginez sub pămînt o mare partitură şi-l văd pe Mozart dînd foile. Paginile răsfoite - palete enorme care pun în mişcare roţi, angrenaje, armonii. Cîtă vreme el „dă paginile" totul e încă în regulă. De-ar fi ca nimeni şi nimic să nu-l tulbure!

LA SALZBURG, „paginile sînt date" - pe pămînt - de Boulez. S-a hotărît să-i facă populari pe Strawinsky şi Schönberg, fiindcă, de fapt, zice el, nu mai e posibil ca la sfîrşitul secolului XX aceştia să nu devină obişnuiţi ai sălilor de concert. Receptarea muzicii moderne depinde de îndrăznetul care va izbuti în fine să tulbure lenea conservatoare a celor care se tem de nou. Fiindcă muzica nouă e de cele mai multe ori prost interpretată, se crede că şi ea, în sine, e tot un fel de prostie. De fapt, publicul trebuie bombardat cu noutate, să-i fie dezvoltat gustul pentru aventură. Cu cît ştie omul mai mult, cu atît percepe mai acut; şi: „între interpreţi şi public e nevoie de încredere". Cum bine spunea Alban Berg, piesele clasice ar trebui cîntate ca şi cum abia ar fi fost compuse, iar cele noi, ca şi cum ar fi clasice...

Poate tocmai pentru stimularea acestui „spirit al aventurii" la *Konzerthaus* şi *Musikverein* are loc între 24 octombrie-27 noiembrie 1992 un festival al muzicii secolului XX - sub conducerea artistică a lui Claudio Abbado. Între compozitorii români prezentaţi se numără Ştefan Niculescu, Doina Rotaru, Dan Dediu, Ana Maria Avram, Costin Miereanu, precum şi bine cunoscutul Xenakis (totuşi de origine din România!). Dirijor (cu Wiener Symphoniker) - Horia Andreescu.

DACĂ muzica scrisă de contemporani mai poate să pară o aventură, participarea masivă a publicului la asemenea seri fiind încă un lucru de mirare, în schimb concertele *fin de siècle* sînt la ele acasă în Viena (oraşul *Jugendstil*-ului). La *Musikverein*, în sala Brahms, în ciclul „Cele trei chipuri ale sfîrşitului de secol: Franţa, Germania, Rusia" am ascultat, în interpretarea trio-ului Schubert - cu Boris Kuschnir, n. 1948, la vioară, Martin Hornstein n. 1954 la violoncel şi Claus-Christian Schuster, n. 1952 la pian - un extraordinar program Chausson (Trio op. 3 în sol minor) şi Reger (Trio op. 102 în mi minor). De la melancolia aristocrată şi subtilul scepticism care fac din Chausson o figură simbolică a sfîrşitului de secol francez, la arhitectura mai complicată, înrămurată şi armonia nourosgermanică la Reger, senzaţia e de drum bine-cunoscut. Sala arhiplină, vienezii amatori de *art nouveau* îşi fac un titlu de onoare din a nu lipsi la asemenea concerte. În noiembrie, ciclul va continua cu trio-uri de Scharwenka, Sostakovici, Pfitzner. Programul anunţă că Boris Kuschnir cîntă pe vestita *La Rose-Boughton*, vioara construită de Stradivari în 1703, iar violoncelistul pe *Ex-von Zweygberg*, un cello construit în 1743 de Gianbattista Guadagnini. Ambele instrumente le-au fost puse la dispoziţie de Banca Naţională a Austriei.

Brusc realizez că ne trebuie cam un secol, sau, oricum, o viaţă lungă de om, pentru a ne simţi „acasă" într-un anume moment artistic. Sîntem la sfîrşitul secolului XX şi n-am apucat încă să asimilăm tot ce a adus nou acest veac... Din *fin de siècle* în *fin de siècle*... Ce se va păstra între cele două mişcări ale ştergătorului de amintiri?

Grete Tartler

„Să ne rugăm Domnului?"

ULTIMUL număr al revistei *LETTRE INTERNATIONALE* (3/ toamna 1992) este încă o dovadă a calităţii incontestabile a acestei publicaţii de mare ţinută europeană: beneficiind de fonduri deloc neglijabile din partea Fundaţiei culturale române, şi, în plus, condusă de tandemul experimentaţilor B. Elvin - Roger Câmpeanu, revista nu are cum să arate mai prejos decît suratele ei franţuzeşti, italieneşti, spanioleşti, nemţeşti, cehești, ungureşti, sîrbeşti, croate, ruseşti...

Numărul 3 al acestei reviste conţine trei teme principale; prima (*„Trecut - prezent / Prezent - trecut"*) se deschide cu excelentul eseu al lui Michael Walzer (profesor la Institute for Advanced Studies, Princeton) intitulat „Noul tribalism". Pornind de la constatarea că „internaţionalismul stîngii se datoreşte în mare măsură imperialismului Habsburgilor sau Romanovilor, chiar dacă stînga a vrut să înlăture dinastiile", eseul profesorului american încearcă să tranşeze (sau, cel puţin, să aducă un punct de vedere) în complicatul litigiu conceptual universalism-relativism - considerat din perspectiva „implozilor" de naţionalism din ultimul timp. „Democraţia nu se sprijină pe unităţi naturale; autodeterminarea nu este o temă obligatorie" susţine eseul, continuînd: „unitatea politică ar trebui, fără îndoială, să fie determinată teritorial şi nu cultural". Pledînd pentru „implozie" aşadar, Michael Walzer aduce ca argument faptul că „atunci cînd identităţile se multiplică patimile se divizează". Secţiunea este amalgamată cu textele unui scriitor slovac şi altuia croat, cu un fragment din zguduitorul volum de memorii al Lenei Constante „Imposibila evadare", cu o interesantă mărturie („Scriitorul şi utopia") a lui Iordan Chimet care constată şi el, în paginile preliminare fragmentului de text cenzurat („o simplă întrebare, ce nu ar avea nevoie de nici un răspuns"!): „Am putea asista cumva, în viitorul apropiat sau îndepărtat, la ceva asemănător cu această absurditate a naturii, de pildă la diviziunea Utopiei centrale într-o serie de utopii locale, de tip parohial?..." - întrebare care dovedeşte un „centru comun" de interes pentru Scriitor, din oricare zonă geografică ar proveni el, şi care justifică amalgamul tematic deja-menţionat; aceeaşi secţiune se încheie cu un fulminant text al lui Mrozek şi cu „Să ne rugăm Domnului?" al lui Radu Tudoran - din care aş cita această jubilatoare frază (e vorba de Olimpiada de la Barcelona): „apariţia în fruntea delegaţiei spaniole a unui fiu de rege, frumos şi mîndru, zîmbind omeneşte cînd sîntem sătui de rînjete"...

„Oraşe şi destine", cea de-a doua secţiune (mai substanţială, mai „colorată") este deschisă de un alt eseu remarcabil: cel al lui Pascal Bruckner, intitulat „O cultură a îmbălsămării". Bruckner este sumbru: Parisul „a devenit o capitală printre altele", lipsit de o efervescenţă a ideilor şi a creaţiilor care să-i susţină prestigiul de odinioară; Bruckner se pronunţă pentru ireverenţiozitate în legătură cu patrimoniul cultural, altminteri „Europa este pîndită, ca şi Parisul, de muzeificare şi, drapată în monumentele, institutele şi academiile ei, riscă să se transforme pe nesimţite într-un Disneyland de lux." Alarmei polemice a lui Bruckner îi răspunde Juan Goytisole cu splendidul eseu „Patrimoniu sau mişcare" (pledînd pentru „metisaj cultural", aşadar pentru mişcare), dar şi, indirect (fiind inclus într-o altă secţiune), în multe privinţe laceranta „Cronică a anilor apatici" a lui Jean-Claude Masson. Celelalte contribuţii, mai pitoreşti, se întind de la savurosul text al lui Constandinu Hurmuzachi de la 1764, trecînd prin Montalbán şi alţi varii scriitori turco-israeliano-croato-sîrbo-germano-ungaro-suedezi, şi pînă la ai noştri (deşi împrăştiaţi) Petru Dumitriu şi Alexandru Papilian. O menţiune specială merită aproape-poemul lui Mircea Cărtărescu „Bucureştiul meu", mărturia sa de dragoste-ură pentru acest oraş şi autoscopie fabuloasă a vanităţii scriitoriceşti: „Cenuşiu, cenuşiu, avea să-mi fie destinul literar căci unora li se dăduse Viena, iar mie plictisul ăsta fără limite." O trecere în revistă a Bucureştiului scriitorilor care au scris despre el conclude Ov.S. Crohmălniceanu.

A treia secţiune semnificativă („1492-1992") cuprinde trei nume: Unamuno, Salman Rushdie şi Octavio Paz. Rushdie, chiar în traducere, nu-şi pierde verva stilistică, în timp ce mărturisirile lui Paz trebuie citite cu creionul în mînă. În fine, trecînd peste celelalte texte de mai mică anvergură (dar conţinînd şi un binevenit punct de vedere despre „Protecţia culturală" semnat de Z. Ornea) şi peste partea de poeme (mă-ntreb cine mai are timp să le citească?) m-aş opri la două corespondenţe: cea a Marinei Warner (despre Angela Carter) şi, mai ales, cea a lui Adam Michnik, optînd între „stat democratic şi stat confesional": „Biserica trăieşte în lumea sacrului, Statul democratic în lumea profanului şi nu trebuie şterse frontierele între cele două, fie că acestea privesc avortul şi contracepţia, fie că au în vedere locul valorilor creştine în legea radioului sau a televiziunii."

Al. Şerban

MERIDIANE

Premiul Goncourt 1992

• Dintre cele 16 romane intrate la 1 septembrie în competiţia pentru cel mai prestigios premiu literar francez, după încă două selecţii, juriul a anunţat, la 9 noiembrie, laureatul din acest an: PATRICK CHAMOISEAU (în imagine) pentru romanul *Texaco* apărut la editura Gallimard. Este al treilea roman (după *Chronique des sept misères* şi *Solibo magnifique*) al acestui scriitor antilez născut în 1953 la Fort-de-France şi care s-a impus prin originalitatea stilului şi a limbajului. Texaco este numele unui cartier sărac din Fort-de-France, a cărui istorie e povestită de Chamoiseau începînd din 1823 şi pînă în zilele noastre. Încă de la apariţie, critica literară a primit cu entuziasm romanul, Milan Kundera scriind în „L'Infini" că Chamoiseau face să danseze cuvintele limbii franceze, nu creolizîndu-le ci *chamoisizîndu-le*.

Un nou muzeu

• Aflat între Tokio şi Yokohama, Kawasaki este renumit pentru industria şi companiile de înaltă tehnologie. Dar municipalitatea s-a hotărît să îmbogăţească această imagine a oraşului, să atragă noi categorii de locuitori. În acest scop s-a construit un parc public mare, cu terenuri de tenis, de baseball şi o piscină, iar în mijloc a fost înălţat un muzeu de dimensiuni considerabile - Muzeul Oraşului Kawasaki. Fondat în 1980, el şi-a deschis porţile în noiembrie 1988, cu un program destul de neobişnuit: îşi propune să celebreze atît oraşul cît şi arta în era reproducerilor mecanice. Obiecte ce ţin de istoria locului, de la figurine preistorice pînă la un uriaş şarpe din rafie despre care se credea că aducea ploaia; opere ale artiştilor locali, de la cărţi pînă la piesele olarului Shogi Hamada, grafică, fotografie, benzi desenate şi caricaturi, film şi video, dar şi opere de artă populară, alături de Toulouse-Lautrec, Serghei Eisenstein, grafică de computer. Un insolit amestec de artă şi tehnică electronică pentru a înregistra cultura vizuală a ultimilor două sute de ani şi pentru a dovedi spargerea ierarhiilor estetice.

Premiul Renaudot...

•... acordat, prin tradiţie, în aceeaşi zi cu Goncourt-ul, a revenit scriitorului belgian FRANÇOIS WEYERGANS pentru romanul *La Démence du boxeur* (ed. Grasset), al cărui personaj principal, Melchior, născut la începutul secolului, vrea neapărat să prindă anul 2000 şi proiectează mereu să realizeze un film. François Weyergans este autorul a opt romane, între care cele mai bine cotate au fost *La vie d'un bébé* (Gallimard) şi *Rire et pleurer* (Grasset).

Surpriză

• La un seminar al Academiei suedeze, care avea ca temă cunoştinţele de limbă şi literatură ale tinerilor, ministrul învăţămîntului, doamna Beatrice Ask, a vorbit despre serioasele lacune ale învăţămîntului în şcoala suedeză şi s-a plîns de lipsa culturii generale în pregătirea tineretului. La scurt timp după aceea ea a participat la un concurs TV pentru tineret cu întrebări de literatură. În cadrul emisiunii, doamnei ministru i s-au pus trei întrebări: „Cine a scris *Fraţii Karamazov*, *Pelle Cuceritorul* şi *Noapte bună, pămînt!*". Doamna ministru nu a putut răspunde la nici una dintre întrebări, dar a precizat că, pentru unul din titluri, văzuse o ecranizare...

Neo-sărăcia

• „Recuperare" şi „neo-sărăcie" sînt cuvintele de ordine ale sezonului parizian în moda vestimentară feminină. Jos cu designul îngrijit şi cu finisajele precise; sus aspectul neglijent şi defecte-le de execuţie (voluntare). Căptuşeli vizibile, cusături desfăcute, vechituri din talciocuri, reciclate vor garanta în această iarnă eleganţa femeilor „up to date". (Ce şansă neaşteptată pentru noi!).

Semnificaţia îngerilor

• Un eveniment în viaţa „Colegiului berlinez pentru ştiinţă", a fost considerată de către „Zeit-Magazin" conferinţa lui Andrei Pleşu despre semnificaţia îngerilor. „Dacă am medita numai zece minute la rolul îngerilor în viaţa noastră spirituală, am constata că este un rol foarte important. Îngerii conferă cerului o ordine sociologic definisabilă, acţionează ca mijlocitori între Dumnezeu şi om şi simbolizează aspiraţia noastră spre cele înalte", - reproduce revista din conferinţa lui Andrei Pleşu.

Philon din Alexandria

• Jean-Claude Lattès a condus timp de mulţi ani editura Hachette. După ce a căutat zadarnic un

istoric interesat de personalitatea filosofului evreu grec Philon din Alexandria pentru a-i consacra o carte, Lattès, eliberat din funcţia de la editură, s-a pus el însuşi pe treabă, cercetînd toate documentele despre negociatorul pe lîngă Caligula al statutului politic al coreligionarilor săi şi scriind biografia lui Philon din Alexandria. Problema fostului editor este acum de a-şi găsi un editor pentru cartea sa. În imagine - biograful şi eroul său.

„Les Rayons et les Ombres"

• Filmul mut a hrănit imaginaţia suprarealiştilor. Robert Desnos (în imagine) susţinea chiar, că „dintre stupefiantele cerebrale, cinematograful devine cel mai puternic". Între 1923 şi 1929 el a ţinut cu regularitate o rubrică de cinema intitulată, ca omagiu pentru Victor Hugo, *Razele şi Umbrele*. Aceste articole, completate cu tot ce a mai scris Desnos *pentru* cinema, scenarii, adaptări de romane, diverse proiecte, fac substanţa unui volum apărut la Gallimard.

Gérard, băiat bun-la-toate

• După ce a fost Cyrano, Rodin şi mai nou Cristofor Columb, Gérard Depardieu va fi... *Colonelul Chabert* în primul film regizat de Yves Angelo, Rasputin într-un film de Roland Joffé şi are de gînd să-l interpreteze şi pe cumplitul (dar parcă Rasputin...) Gilles de Rais într-un film al cărui regizor nu a fost încă ales. De ce n-ar fi chiar Gérard, de o pildă?

O ciudăţenie: Petre Bellu la New York

ÎN februarie 1992, aflîndu-mă la Miami, mi-a fost dat să mă pomenesc la aceeaşi masă cu un american trecut binişor de cincizeci de ani, elegant, cu o figură severă, hărăzită să te ţină la distanţă. Amfitrionii îşi făcuseră datoria şi mă prezentaseră. Aveam, în felul acesta, să aflu că strînsesem mîna unui judecător al Curţii Supreme a statului New York, pre nume Arthur W. Lonschein. N-am întîrziat să-mi exprim satisfacţia că destinul mi-a oferit şansa de a cunoaşte un judecător american în carne şi oase. Replica justiţiarului a răsunat imediat cu intonaţia unui avertisment:

- Să fiţi mulţumit că m-aţi cunoscut aici şi nu într-o sală de judecată.

Am înţeles atunci de unde ţinuta sa severă, reflexul de a-i ţine la distanţă pe interlocutorii necunoscuţi. Dar a bătut un ceas cînd vodca „Smirnoff" şi whisky-ul „Ballantine", într-o colaborare perfectă, au topit barierele convenţionale şi au dezlegat limbile comesenilor, făcînd să explodeze o primă noutate. Părinţii judecătorului Curţii Supreme din New York erau originari din România (comuna Giurgeşti, judeţul Suceava), de unde, în anul 1904, au emigrat în America. Bucuria a fost mare. Desigur, din parte-mi. A judecătorului, ceva mai rezervată. Totuşi, la un moment dat, omul legilor americane, ros de un gînd ascuns, m-a întrebat:

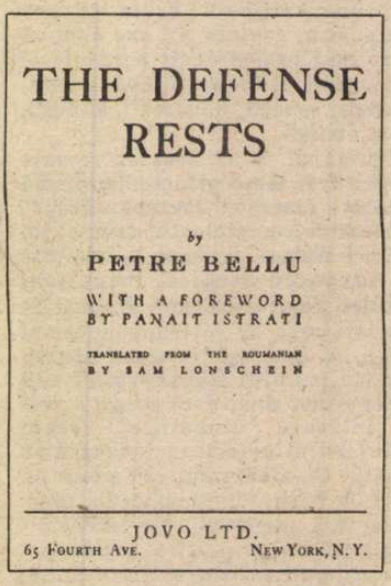
- Aveţi în România un scriitor Petre Bellu?

Am rămas literalmente cu gura deschisă. Mă aşteptam din partea americanului la un atac frontal cu întrebări-cheie privind situaţia din ţară. Cînd colo?!... De unde pînă unde Petre Bellu?!

- Da, avem, am răspuns eu dezorientat.

A „explodat", în continuare, de încă o noutate. Am aflat de astă dată că tatăl judecătorului - Sam Lonschein (trecut de mult în lumea umbrelor) -, impresionat de tematica socială a popularului roman „Apărarea are cuvîntul", de Petre Bellu, nu numai că l-a tradus în engleză, dar l-a şi editat, trimiţîndu-l, în memorabilul an 1943, în mai toate librăriile din America. Repet: în 1943. An în care România, printr-un ciudat joc al istoriei, se afla în stare de război cu... Statele Unite ale Americii şi îndura efectul primului bombardament al aviaţiei americane. Aşadar, paradoxuri politice şi militare, iar printre ele, şi o enigmă literară. Din păcate, domnul Arthur W. Lonschein nu ne-a putut oferi prea multe informaţii despre travaliul de traducător al părintelui său, de aceea ne socotim îndreptăţiţi a ne pune cîteva întrebări: cunoştea oare Petre Bellu că un american de origine română îi tradusese şi editase cartea, însoţită de prefaţa lui Panait Istrati? I-a fost dat, după încheierea războiului, să se bucure văzîndu-şi cartea editată peste Ocean? Oare cîţi scriitori români, pînă la Petre Bellu, au cunoscut o asemenea cinstire?

În încheiere, aş dori să mai semnalez o enigmă legată de activitatea postbelică a ignoratului prozator român. Am aflat că în



anul 1949, un roman inedit al lui Petre Bellu, tipărit de către Editura pentru literatură şi artă, urma să ia calea librăriilor, cînd, pe neaşteptate, un ordin a expediat întregul tiraj la... topit. S-o mai fi găsind pe undeva un exemplar din această carte? Dar manuscrisul, o fi fost el salvat din flăcările crematoriului de cărţi?

Haralamb Zincă

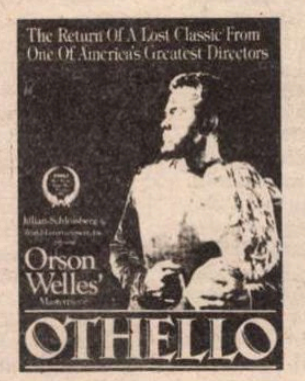
Sam Shepard vorbeşte

•Într-un substanţial interviu apărut recent în revista new-yorkeză „Village voice", dramaturgul american Sam Shepard (cunoscut şi ca autor de film şi actor) spunea, referindu-se la „uzina hollyoodiană": "Hollywoodul este impermeabil la critică. Nu poţi găuri pielea acestui mecanism. Cu atît mai mult astăzi. E ca o armură de oţel. Nici măcar nu poţi să te apropii pentru că e total ermetic, păzit de-acel mecanism". Shepard, care este căsătorit cu actriţa Jessica Lange, a jucat alături de Kim Basinger în filmul realizat de Robert Altman după una din piesele lui: „Fool for Love". Pînă la apariţia interviului din *Village Voice* Shepard nu mai răspunsese întrebărilor ziariştilor de mai bine de un deceniu; el a cedat însă insistenţelor lui Carol Rosen, autoarea unei monografii despre el (*Sam Shepard: Un rodeo poetic)* care va apărea în curînd la editura Macmillan. În imagine, Sam Shepard (în mijloc) în timpul turnărilor filmului său *Silent Tongues.*

Aur pentru Danemarca

• Pentru Scandinavia, recent încheiatul concurs pentru filme de televiziune, „Prix Europa", de la Berlin a constituit un succes. Astfel, Suedia a cîştigat un premiu special la secţia de filme seriale cu pelicula „Torţele", în timp ce Danemarca a obţinut o medalie de aur la categoria filmelor de televiziune şi o menţiune de onoare la categoria seriale. Filmul încununat cu aur tratează tema emigranţilor şi se intitulează *Migraţii către Europa.* Pentru realizarea acestei pelicule echipa daneză a colindat toată Europa şi uneori a filmat cu camera ascunsă. A rezultat un document unic, de un tulburător dramatism, ce prezintă nu puţine imagini zguduitoare.

Reconsiderare



• În Maroc a fost celebrată a 40-a aniversare a filmului „Othello" în regia lui Orson Welles. Cea mai mare parte a filmărilor a avut loc în Mogador. În 1952, „Othello" a cîştigat Palme d'Or. Printre oaspeţii de acum s-au aflat fiica regizorului, Beatrice Welles-Smith care deţine şi drepturile, Suzanne Clontier, care a interpretat-o pe Desdemona, Gina Lollobrigida, Keith Baxter şi Richard Horowitz, compozitor şi specialist în muzică orientală. Adaptarea lui Welles este extraordinară - spun criticii şi specialiştii- actorii sînt adevăraţi maeştri, iar regia pur şi simplu uluieşte prin inovaţiile pe care le-a făcut - de nevoie, de altfel, pentru că marea criză de bani în care s-au aflat filmările la acea dată l-a obligat pe regizor să recurgă la trucuri regizorale pentru a masca neputinţa tehnică. După succesul de atunci, filmul a devenit un clasic ţinut la cutie, de unde l-a scos în acest an Julian Schlossberg. (în imagine, afişul pentru noua vizionare cu filmul „Othello").

Oglinzile lumii

• La Paris, în hotelul Georges V, Leon Anlen îşi va scoate la vînzare colecţia sa de oglinzi ce cuprinde, printre alte piese foarte rare, o micuţă oglindă de bronz ce a aparţinut unui colonel roman, şi o oglindă ovală cu mîner, dezgropată într-un mormînt de faraon. Este cea mai mare colecţie particulară şi una dintre cele mai neobişnuite prin raritatea ei. Mai mult .de o sută de oglinzi provin din China antică - ele sunt decorate cu simbolurile tradiţionale ale anotimpurilor, zodiacurilor, celor patru elemente şi peisajului. Anlen consideră că oglinda reflectă cunoştinţele ştiinţifice şi credinţele religioase ale unei civilizaţii la un anumit moment dat. Dincolo de aceste aspecte, colecţionarul speră să obţină pentru fiecare piesă cel puţin o sută de mii de dolari.

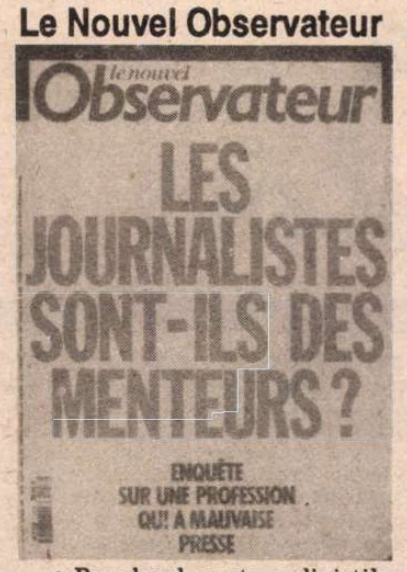
Vittorio Gassman la Paris

• În vîrstă de 70 de ani, după o carieră artistică în care a jucat în peste 130 de piese şi în peste 200 de filme, celebrul actor italian Vittorio Gassman intenţionează să se mute la Paris. Recent, el a scris, jucat şi regizat „Ulysse şi balena albă", o piesă adaptată după romanul lui Herman Melville. Într-un interviu pe care l-a acordat de curînd revistei „Paris Match", Vittorio Gassman mărturiseşte între altele: „Contrar aparenţelor, nu sînt sigur de mine. Posed un suflet, dacă pot spune aşa, de o fragilitate virginală. Şi a te strecura, zi de zi, pe sub pielea unor fiinţe diferite sfîrşeşte prin a-ţi frînge gîtul".

Rubrică realizată pe baza lecturilor din revistele: T.L.S., Die Zeit, Magazine littéraire, Saturday Review, Prisma, Lire, The Stage and Television Today, Livres de France, Le Nouvel Observateur.

REVISTA REVISTELOR STRĂINE

Le Nouvel Observateur



• Paradoxal, poate, neliniştile francezului de azi în ceea ce priveşte activitatea lucrătorului din mass-media sînt aceleaşi ca ale cetăţeanului român. Acesta este motivul pentru care prezentăm ampla anchetă realizată de revista „Le Nouvel Observateur" nr. 1458, prin redactorii ei Laurent Joffrin, Elisabeth Schemla, Jean-Paul Mari şi Hervé Gattegno. Ancheta este iniţiată pentru a determina cauzele proastei reputaţii pe care o au ziariştii în societatea franceză de azi, şi nu numai. Potrivit sondajelor de opinie, în Franţa populaţia îi situează pe ziarişti, în respectul acordat, pe penultimul loc, între prostituate şi deputaţi. (Laurent Joffrin), iar în Anglia sînt în aceeaşi categorie cu bookmaker-ii şi politicienii (Andreas Whittam Smith).

Interviuri realizate cu ziarişti cunoscuţi încearcă să eludeze motivele acestei judecăţi, foarte dure, la adresa ziariştilor. Părerea lui Laurent Joffrin este că ea s-ar datora intrării întregii societăţi franceze în economia de piaţă antrenînd şi presa în „acest vîrtej periculos". La ora actuală, presa dispune de o uriaşă reţea colectoare de imagini şi informaţii, o adevărată „mediasferă" (Régis Debray). Nenorocirea, spune L. J., este că legile informaţiei şi ale comunicării ei sînt diferite. Comunicarea unor fapte senzaţionale în premieră face să fie uitată obligaţia de a furniza numai informaţii corecte. În esenţă, informaţia înseamnă a explica, a judeca, a convinge şi se adresează cetăţeanului, ca membru al societăţii. La cealaltă extremă, comunicarea se adresează numai consumatorului. Adevărul este că, dacă nu este pus în gardă, în prezent, ziaristul francez, de bună credinţă şi fără să mintă niciodată, poate fi antrenat în deturnarea sensului adevărat al unor evenimente. Aceasta, desigur, nu înseamnă că nu există şi „înţelegeri" între unii „întreprinzători", mai ales politici, şi ziarişti care, în schimbul unei retribuţii substanţiale, falsifică realităţile cele mai evidente. Probabil, de aici convingerea că ziariştii ar face parte şi ei dintre „puternicii" zilei. Acestea ar putea fi unele dintre motivele pentru crearea unui statut deontologic al ziaristului francez, prin care să poată fi tras la răspundere pentru greşelile comise. În sensul acesta, în Franţa s-a constituit o organizaţie compusă din tineri magistraţi, scriitori etc., care încearcă să instituie un control asupra comunicării prin presă şi se numeşte TV Cartonul Galben. Una dintre victime este cunoscutul prezentator şi redactor-şef al Jurnalului de la ora 20, TF1, Patrick Poivre d'Arvor, învinuit că ar fi indus în eroare publicul francez: peste imaginile luate de la o conferinţă de presă a lui Fidel Castro, la Havana, şi-a suprapus, înregistrată, propria voce, ca şi cum, personal ar fi pus întrebările la care răspundea Castro.

Albert du Roy, directorul publicaţiei „L'Evénement du Jeudi" este de părere că greşelile din mass-media sînt de două feluri: erori determinate de lipsa de competenţă profesională şi greşeli intenţionate care sînt dovezi de necinste. În marea lor majoritate, opinează el, greşelile din audio-vizual sînt simple erori. Cauza: lipsa de cultură a tinerilor ziarişti. În aprecierea corectitudinii unei informaţii, singurul garant este cultura la care se adaugă viteza decizională. În altă ordine de idei, du Roy constată că teama de concurenţă determină un comportament anormal al omului din presă.

În Franţa, ca şi aiurea, relaţiile ziariştilor cu puterea sînt încordate. De multe ori, investigaţia presei în culisele puterii poate lua întorsături dramatice, aşa cum ne-o demonstrează Edwy Penel în cartea sa „Partea din umbră" („La part d'ombre"). Spune E.P. că ziaristul de investigaţie are prostul năravi de a-şi băga nasul peste tot or, spaţiul acesta, al puterii, este plin de pericole fiind un loc în care „amoralitatea îi precede eticului iar angajamentul sincer este înlocuit cu aranjamentul".

Andreas Whittam Smith, fondatorul ziarului britanic „The Independent" este adus în atenţia cititorilor prin „carta" deontologică, în 10 puncte, elaborată de el şi la care aderă, în prezent, 11 ziare engleze. Adept al principiului „cinstit şi dur", ziaristul britanic le impune colaboratorilor săi un comportament care, chiar dacă nu este puritan pe de-a întregul, este foarte sever. După credinţa lui A.W.S., respectarea celor 10 puncte este singurul mod de apărare în faţa unor critici sau atacuri, contribuind şi la reabilitarea omului din presă. Vinovaţă de renumele prost pe care îl au ziariştii este presa de scandal „care, chiar dacă nu este aprobată, este citită!"

Concluzia ziariştilor francezi este că, oricît de scandaloase ar părea unele evenimente, datoria ziaristului este să le facă publice. Felul în care le prezintă este de cea mai mare importanţă şi „un ziarist nu se va deosebi prea mult de un regizor" (Laurent Joffrin). În actuala democraţie franceză, continuă L.J., libertatea economică, dacă nu este organizată, sfîrşeşte prin a oprima. Presa trebuie să prevină acest lucru acţionînd ca o contraputere. **(M.G.)**

România literară

Calea Victoriei 133-135, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86, 650.47.28, 650.33.69, Fax: 12.82.53.

Redacţia: **Nicolae Manolescu** - director, **Gabriel Dimisianu** - redactor-şef, **Mihai Pascu** - secretar general de redacţie, **Alex.Ştefănescu, Andreea Deciu** (critică şi istorie literară), **Constanţa Buzea** (poezie, proză), **Cristian Teodorescu, Mihai Minculescu** (publicistică), **Eugenia Vodă** (film, muzică), **Marina Constantinescu** (teatru, plastică), **Adriana Bittel** (externe), **Mihai Grecu** (secretar de redacţie), **Elena Horasangian, Laura Popa, Nina Pruteanu, Alexandra Voicu** (corectură), **Elena Mareş** (stenodactilografă), **Andriana Fianu, Nicoleta Micu** (secretariat), **Maria Micu** (curier).

Colegiul de conducere: **Nicolae Manolescu, Gabriel Dimisianu, Mihai Pascu, Alex. Ştefănescu, Adriana Bittel, Ştefan Aug.Doinaş** (reprezentant al Uniunii Scriitorilor) şi **Valentin Racoviţă** (reprezentant al grupului de publicaţii Topaz).

Paginaţie pe calculator: **George Cojocariu, Mircea Stoian.**

Tehnoredactare computerizată: **Georgeta Moroşan, Manuela Drăghici.**

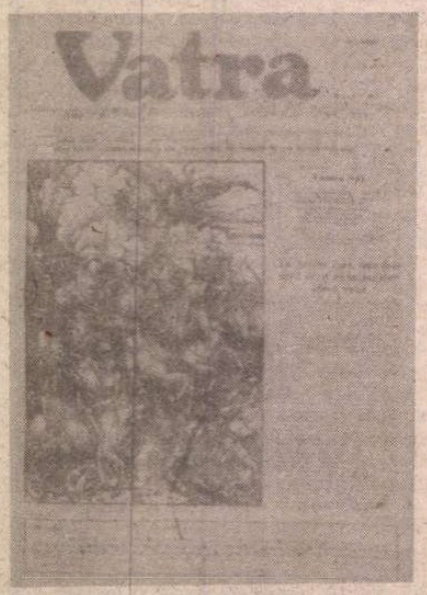
Corespondenţi: **Mircea Iorgulescu** (Paris şi München), **Dorin Tudoran** (Washington).

Editor:
Topaz G.A. S.R.L.
Preşedinte:
Octavian Mitu

Revista revistelor

Partida naţională de table

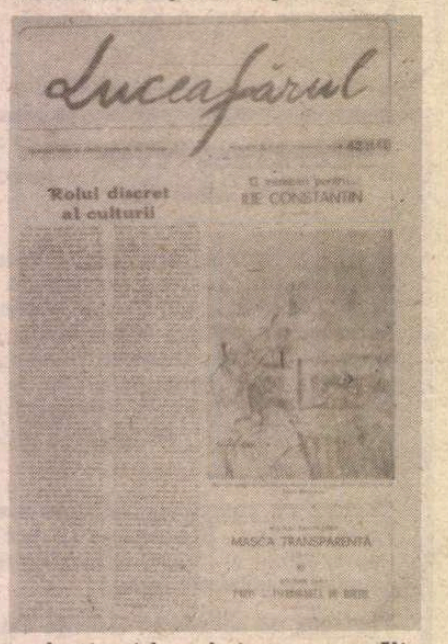
● Reviste de cultură - unele excepţionale - continuă să stea suspendate, legate de mîini şi de picioare, deasupra hăului economiei de piaţă, iar tutorii din Ministerul Culturii balansează dezastrul de la unul la altul, trăgînd de sfoara statutului neclar, ce nu permite



autofinanţarea acestor publicaţii. Şi de fapt autofinanţarea n-ar rezolva mare lucru cît timp nu există legea sponsorizării, iar cititorii fideli (ca şi redactorii şi colaboratorii) fac parte din categoria celor cu venituri mici, la limita subzistenţei. Ce folos că de evenimente culturale valoroase nu ducem lipsă, dacă *Teatrul azi, Arta, Universul cărţii, Manuscriptum, Contemporanul, Literatorul, Tribuna* şi altele nu le mai pot reflecta, analiza, discuta. Cercetătorul din viitor ar putea crede, consultînd presa acestei perioade, că în România anilor '90 au loc numai crime-sinucideri-accidente, înfruntări politice, greve şi conflicte sociale. Că alcoolismul, prostituţia, hoţia, corupţia şi învrăjbirea sînt caracteristicile vieţii cotidiene din timpul lui Ion Iliescu. Puzzle-ul pe care îl alcătuiau revistele specializate pe diferitele arte conturau şi tabloul vieţii spirituale româneşti, atît de bogată totuşi şi de competitivă în manifestările sale. ● Există în Parlament o Comisie pentru Cultură. Treaba ei e să găsească urgent soluţii viabile şi pentru rezolvarea situaţiei revistelor culturale. De demagogii „patriotice", declaraţii şi declamaţii aberante sîntem sătui. De vreme ce şi-au asumat această răspundere, iată ocazia să-i vedem la lucru. Că doar nu de frumuseţe avem atîţia comisari de categorie grea, cu care televiziunea îşi umple ecranele suspect de des! Partida naţională de table e în situaţia de a decide soarta jocului cu mărgele de sticlă. Dacă e în stare.● În provincie, cu ajutorul inspectoratelor judeţene pentru cultură, reviste literare încă mai apar, iar lectura lor este tonică: *VATRA* nr. 9 are, pe lîngă alte articole excelente, două puncte de interes pentru care o invidiem colegial: jurnalul de lectură al lui Lucian Raicu (în acest număr despre cartea recentă a Lubei Jurgenson, *Soljeniţîn şi destinul rus*, din care criticul citează şi noi reluăm: „ «Aşa cum a prezis Puşkin, Rusia se trezeşte dintr-un somn secular, şi trebuie să fii la căpătîiul ei ca s-o ajuţi să se trezească. Ea se trezeşte şi observă că în vreme ce dormea i s-a luat totul, nimic nu i-a rămas... Ai impresia, cu ea, că mergi spre ceva, dar nu mai ştii în ce direcţie, dacă înaintezi sau te întorci din drum....» La căpătîiul Rusiei, ajutînd-o să se trezească - Soljeniţîn.") şi *Exerciţiile de despărţire* ale lui Mircea Zaciu din 1981. Ancheta „Vatra" adresează mai multor scriitori (35) întrebările „Ce cotidian citiţi? Ce vă place şi ce nu vă place la el? " Majoritatea citesc „România liberă" şi „Evenimentul zilei". Între ei şi Tudor Dumitru Savu: „Citesc în mod consecvent «România liberă». Pentru că reprezintă cea mai autentică sursă de dezinformare, minciună, ură şi mitocănie şi fac acest «exerciţiu» pentru a şti ce şi cum să *nu* scriu şi cum să *nu* reacţionez vreodată ca scriitor, gazetar şi cetăţean." ● Ca scriitor, gazetar şi cetăţean, T.D. Savu seamănă cu consilierul Mironov care, aflăm din *CAŢAVENCU* nr. 45 „a spus, la una din emisiunile sale de sefeu, că nu e departe ziua cînd vom vedea farfurii zburătoare în carne şi oase! Bine ar fi aceste farfurii din carne şi oase să fie pline cu zahăr şi ulei". Pînă să vedem farfurii zburătoare comestibile, datorită faptului că în fruntea Comisiei pentru Cultură (care răspunde şi de TV) se află „cetaceul care duce greul să salveze pecereul" - academicienii caţavenci prevăd, la rubrica *Bârcman revine*, că vom trăi un consens deplin: ce ne vor vedea ochii ne vor auzi şi urechile! Asta doar dacă numita „Comisie pentru protecţia naţională a vieţuitoarelor pe cale de dispariţie de cele care ameninţă cu reapariţia" îşi va îndeplini misia ca şi cele parlamentare.

Zig-Zag - TVR: 1-0

● Revenind recent în România, într-un „rest de vacanţă", Ilie Constantin a acordat un interviu lui Marius Tupan, pentru revista *LUCEAFĂRUL* nr. 42. Interviul conţine preţioase informaţii, utilizabile de către acei istorici literari care nu se mulţumesc cu consemnarea unor zvonuri: „La două luni după ce am sosit la Paris [în 1973, n.n.] eram deja salariat. În România, s-au povestit printre cunoscuţi destule variante, adesea extravagante, despre devenirea mea acolo. Între altele, aş fi fost văzut cerşind sub Pont des Arts! Realitatea este mai puţin spectaculoasă, rămînînd foarte umilă. Vreme de 8 ani şi jumătate am fost paznic într-un garaj subteran, într-un frumos cartier al Parisului. Aceasta mi-a permis să citesc şi să scriu. De 10 ani încoace, situaţia mea s-a îmbunătăţit simţitor, la ora actuală sînt redactor al unei publicaţii într-un minister. Din punct de vedere social, mă aflu la nivelul pe care îl aveam cînd am părăsit România. Firească, din punct de vedere literar, lucrurile stau cu totul altcumva." Merită, bineînţeles, simpatia noastră



modestia şi bunul-simţ cu care Ilie Constantin îşi evaluează situaţia socială. Însă un interes aparte prezintă - o spunem încă o dată - informaţiile de istorie literară. În mod special biografia şi activitatea literară a scriitorilor români din exil sînt încă aproape complet necunoscute în România. A apărut de curînd, într-un tiraj restrîns, şi a fost pus în circulaţie într-un mod... conspirativ un dicţionar al „românilor în ştiinţa şi cultura occidentală", care, în afară de faptul că este practic intruvabil, se mai şi prezintă cu informaţii incomplete şi cu flaterii cenacliere, incompatibile cu exigenţele specifice unei lucrări ştiinţifice. Pînă la alcătuirea unei adevărate enciclopedii a românilor de valoare din exil, sînt binevenite toate datele referitoare la ei publicate în ziare şi reviste. ● Din nr. 230 al cotidianului *MONITORUL* din Iaşi aflăm că eminentul lingvist prof. univ. dr. Eugen Coşeriu a devenit cetăţean de onoare al municipiului Suceava. Diploma - prima de acest fel din istoria localităţii - i-a fost înmînată titularului cu prilejul participării sale la un colocviu internaţional de ştiinţă a limbajului desfăşurat la Suceava, unde Eugen Coşeriu a reprezentat Germania împreună cu Wolh Dietrich. ● Cotidianul ieşean *Monitorul* ne oferă, de altfel, în fiecare număr al său informaţii de maxim interes, unele din ele de negăsit în presa bucureşteană. De exemplu, în nr. 234 ne este relatat conflictul dintre redacţie şi primăria ieşeană, declanşat în urma vizitei la Iaşi a Excelenţei Sale Mohadjer Hedjazi, ambasador plenipotenţiar al Republicii Islamice Iran în România. Ziariştii de la *Monitorul* au povestit în scris cum a decurs vizita, divulgînd cititorilor şi unele exigenţe ale musafirului, specifice stilului de viaţă islamic: „S-a cerut ca meniul Excelenţei Sale să cuprindă numai alimente vegetale, brînzeturi şi peşte, singura băutură permisă fiind răcoritoarele sau apa minerală. Prezenţa alcoolului, ca de altfel şi prezenţa femeilor descoperite sînt incompatibile cu religia islamică" etc. Drept urmare, Excelenţa Sa s-a supărat şi nu numai că s-a supărat, dar, în loc să adreseze o notă de protest ziarului, s-a plîns primăriei ieşene, care s-a conformat imediat şi i-a pedepsit pe ziarişti, retrăgîndu-le acreditarea. Mai lipsea să fie discutaţi şi într-o adunare a... organizaţiei de bază, pentru ca întoarcerea în timp să fie completă. ● Două pagini din nr. 134 al revistei *ZIG-ZAG* poartă titlul *Echipa de şoc a dezinformării*. Nu avem nici o îndoială că cititorii noştri şi-au dat seama imediat despre ce instituţie este vorba în cele două pagini; bineînţeles, despre mult iubita şi stimata noastră Televiziune. Inteligenţi şi informaţi, ziariştii de la *Zig-Zag* (Răzvan Dumitrescu, Mihnea Vasiliu şi Adrian Pârvu) aduc în discuţie zeci şi zeci de cazuri de dezinformare a opiniei publice prin intermediul micului (dar atît de influentului!) ecran. La sfîrşitul lecturii ne vine să... ne vine, pur şi simplu, să închidem televizorul.

Cine e în opoziţie

● Una dintre pretenţiile *ROMÂNIEI MARI* cînd i se constată antisemitismul e că atacă persoane, nu o etnie anume. Cum nu vrem să fim echivalaţi cu revista *Săptămîna*, care ataca scriitorii şi gazetarii cu ajutorul citatelor trunchiate şi a lecturii tendenţioase, ne vom rezuma la cîteva citate apărute în ultima vreme în această gazetă, fără a numi pe autorii articolelor: „Faptul că cei doi sînt evrei poate fi o explicaţie pentru tenacitatea cu care vor să pună laba pe prestigioasa editură." ● Cu alte cuvinte, românii care au această însuşire de caracter sînt inexplicabili. ● Unul dintre articlierii aceleiaşi gazete consideră că „Poate că dacă eram şi eu evreu, eram acum ministrul culturii, eram prim-ministru, nu stăteam acum cu Dvs. în opoziţie şi ne chinuiam că nu avem bani pentru afişe electorale..." ● Dacă autorul articolului ar fi fost evreu n-ar fi publicat în *România mare* decît din excentricitate sau din pricină că n-ar fi fost în toate minţile. Deci dacă admitem că nu e evreu şi că e în deplinătatea minţii, e cu atît mai ciudat că îşi închipuie că în România

devii prim-ministru după criterii etnice. E adevărat că după prenume dl Theodor Stolojan miroase a grec, iar premierul desemnat, dl Văcăroiu, are un nume prea autohton ca să nu fie la mijloc un împrumut venit din partea unui alogen. ● Dacă cei doi au de gînd să se supere pe noi că facem presupuneri despre naţionalitatea lor, ar avea motive ca, mai întîi, să aibă o scurtă explicaţie cu autorul articolului care se consideră uzurpat de la funcţia de prim-ministru de domniile lor. ● „Noi ne-am luat de nişte escroci, niciodată nu ne-am luat de o naţionalitate. Faptul că i-am criticat pe Sergiu Braunstein, pe Marcian Bleahu, pe Dolphi Drimer? E bine că ne-am luat noi verbal şi nu s-au luat alţii. Adică între populaţia revoltată şi ei, am fost noi, care am fost un tampon, am reuşit să atenuăm cît de cît prin ironie, prin umor, nişte probleme." Evident, dacă n-ar fi fost *România mare*, populaţia noastră n-ar fi avut altă grijă decît să se ia neverbal de ministrul mediului sau de alte persoane, fiindcă românii sînt un neam de nebuni violenţi şi antisemiţi pe care nu-i ponderează decît tonul măsurat al acestei reviste. ● Fiindcă iată cum îl sfătuieşte revista aceasta, în toleranţa ei, pe şeful statului: „Domnule Iliescu, dacă tot v-a votat ţara, puneţi nişte şefi români la Televiziune, că doar trăim în România, nu în Israel! Pe urmă ne mirăm că-şi fac apariţia zvasticile". Pînă la „Domnule Iliescu", ar fi momentul ca Procuratura să recitească anumite paragrafe din Constituţie şi să ia măsurile necesare.

Cronicar

Scrisoare deschisă

Domnule preşedinte,

Dintre extemporalele şi compunerile şcolarilor mei mă văd nevoit să vă adresez rîndurile de faţă.

Este vorba de telegrama pe care v-aţi grăbit s-o expediaţi către noul preşedinte al S.U.A. Textul cuprinde un pleonasm grosolan: „mai măreaţă", pe care mass-media l-a azvîrlit cu promptitudine în eter, infestînd, încă o dată, limba română...

În urma acestei regretabile erori, îmi fac datoria să vă semnalez dv. şi consilierilor dv. că *măreţ, -eaţă*, în contextul folosit, nu are sensul învechit şi regional: „orgolios", „îngîmfat" (care ar fi acceptat, probabil, în unele sate retrase, gradul de comparaţie la care v-aţi oprit dv.); ci înseamnă: „excepţional, -ă", „grandios, -oasă", „care se impune prin calităţi ieşite din comun" etc. În această accepţie de bază (a se vedea şi DEX, p.531), adjectivul are deja înţeles superlativ, aşa încît adverbul „mai", care marchează comparativul de superioritate, apare ca superfluu.

Acest tip de greşeli numite, cum menţionam mai înainte, *pleonasme* (<gr. *pleon* = „mai mult") nu numai că atestă un anume grad de ignoranţă/neglijenţă din partea celor care le utilizează, dar în situaţii ca aceea la care mă refer aici atentează la puritatea unei limbi „ca un fagure de miere"...

Prof. Mihai Floarea

Abonamente: 3 luni — 650 lei; 6 luni — 1300 lei; 1 an — 2600 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin *Rompres Filatelia* — sectorul export-import presă. P.O. Box 12—201, telex: 10876, prsfir Bucureşti, Calea Griviţei 64—68.
Tiparul: TIPOREX. Tehnoredactare computerizată: SOFTCHIM S.A. ISSN 1220—6318

24 pag. - 50 lei

Biblioteca judeţeană MUREŞ TÎRGU-MUREŞ

România literară

Apare săptămînal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editor:
Grupul de publicaţii Topaz
25 noiembrie - 1 decembrie
1992
(Anul XXV)

38

Nu trebuia să mă suni de la capătul lumii

SCURTEAZA, rogu-te, impulsurile ne mănîncă. Retorica dumitale duioasă mă irită. Şi nici nu mă convingi că vorbeşti, în clipa asta pe buzunarul propriu. Politeţea riscă să devină o calamitate, un lux, un şantaj Ce naiba vrei să-mi dovedeşti cu ea? Lasă complimentele, m-am dumirit repede că ai un interes de suflet. Spune-l şi, gata, dacă meriţi se face, nu trebuia să mă suni de la capătul lumii...

Nu, n-am mai cumpărat cărţi. Şi nu numai preţul lor mă face să ocolesc în ziua lefii librăriile, ci faptul că de la un timp am mereu de înapoiat o datorie egală cu chenzina. Mi-a făcut cineva rost de sare. Recunoaşte că te-am lăsat paf cu vestea asta. Dacă ai varză, şi n-ai sare, la mine e invers. Bineînţeles că-ţi dau. Vino să ţi-o iei. Metroul e mai ieftin, deocamdată. Dacă nu ia foc...

Firește că m-am speriat. Tu mă suni numai cînd moare cineva. Se-aude televizorul. Ai găsit lampă de sunet? Eu, nu. Stăteai la meci? Care e scorul? Nu ştii? Atunci de ce mai consumi curent? A, luminează feeric şi-ţi dă iluzia că nu eşti singură. Dar simţeai nevoia să vorbeşti, şi tu, de-asta m-ai sunat. Nu mai rezişti nervos? Înţeleg. Şi vrei să te cred că nu-ţi mai pasă, brusc, la cît o să se ridice nota de plată? Ţi-au pus în vedere să-ţi cumperi aparatul? Hai, uită-te la meci, liniştește-te, mă gîndesc la tine, n-ai nici o grijă, du-te şi pune lanţul la uşă...

Sigur că m-am uitat. Majoritarii gîfîie încă sub apăsarea reflexelor. Nostalgia lor agresivă îmi dă frisoane. Era în sală o cucoană care n-a vrut deloc să se conformeze. Ai văzut ce mulţi s-au ridicat în picioare, aplaudînd? Gata, gata să şi scandeze lozinci. Şi au făcut-o pe o frază absolut oarecare. Ca pe vremuri, cînd tot ce emitea pelticul era de o inestimabilă valoare. O anumită intonaţie era semnul că i se uscase gîtul şi căuta din ochi paharul cu ceai de muşeţel. Muşeţelul prezidenţial, ridicatul în picioare şi aplauzele prelungite. Ţi-aduci aminte: La *al douăsprezecelea* Congres/ Patru ani pîn'la „deces" ? Mai fă şi astăzi versuri de-astea, dacă îţi mai dă mîna. Eram daţi dracului, dar ne-a trecut şi asta. Nici umorul nu ne mai consolează... Alo! Na, că ne-au întrerupt...

Toate s-au scumpit. Şi presa. Televizorul, sireacul... Totul e să ai discernămînt. Valoarea adăugată degeaba la străvechiul verb *a avea*. Altfel, riști să te tîmpeşti. Ei, şi? Mă deplasez la Şosea, să culeg frunze, să admir limuzinele în ceaţă. mersul zilnic pe jos, plus aspirina, şi ea scumpită pînă la absurd, fac bine în crizele de coxartroză. Combinaţia asta îţi dă un timp o senzaţie stranie de scîlciere cu plutire...

N-am de ales. Citesc ce am prin casă. Mă întorc la vechile iubiri. Uite un străvechi Petru Dumitriu, cumpărat prin '55 cu numai preţul cîtorva covrigi. Biata mama îmi dădea în fiecare zi cîte 1 leu, că plecam la liceu cu un ceai gol în stomac. Economiseam leul şi sîmbăta veneam acasă cu o carte. Ştiu că nu sînt un exemplu de urmat. Nu dau sfaturi. Mă uit la liceenii de azi şi mă gîndesc la ai lor, părinţi, bunici. Cum naiba s-or fi descurcînd? E tragic, dar adevărat. Fiică-mea îmi dă, la leafă, cîte *ceva bun* : o cutie de bere, o banană, o friptură la restaurant. Îmi dau lacrimile. E un copil bun. Bărbatul său, la fel...

Cînd erau ai mei mici, îi duceam în braţe, în căruţ. Ţin minte că nu i-am contrazis niciodată în credinţa lor că atunci cînd ei se vor face mari, eu mă voi face mică, şi atunci ei mă vor duce în braţe şi în căruţ. Zic, doamne fereşte, încă e bine. Dar ce naiba se-întîmplă cu noi toţi, oameni buni! Cu ce am greşit? Strigăt interior, fireşte. Aproape urlet. Urlet inutil şi ridicol în context. Şi am scris cîndva, în tinereţe, un vers la care mă gîndesc adesea: *Transcrieri de urlet de cîine ar fi poezia*... Îmi dau lacrimile. De milă, de umilinţa disperării...

Constanţa Buzea

Pictură de Vasile Grigore. Număr ilustrat cu lucrări din expoziţia personală deschisă la Cercul Naţional Militar, etaj I

DIN SUMAR:

● Contrafort: Un caz de memorie perfectă ● Alexandru Philippide la o nouă lectură ● Pentru o redefinire a ludicului ● Cerşetorul de cafea - rubrică de Emil Brumaru ● Versuri de Ilie Constantin şi Bedros Horasangian ● Scrisori inedite de Constanţa Marino Moscu ● De la Eugen Ionescu la Eugène Ionesco ● Festivalul Naţional de Teatru „ I.L.Caragiale" - epilog ● „Istoria înseamnă a sta de vorbă cu ucigaşii..." - convorbire cu Paul Bailev ●

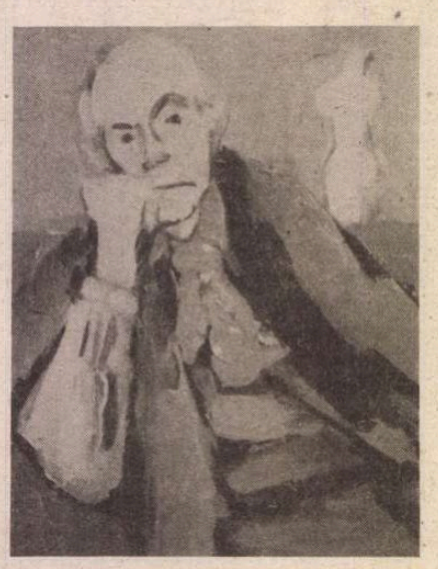
Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TIRGU-MUREŞ

Un caz de memorie perfectă

NU EXISTĂ în dicţionarul limbii române adjectiv infamant care să nu fi fost asociat preşedintelui Ion Iliescu. Însă nimeni n-a observat că singuratecul de la Cotroceni este posesorul unei calităţi rarisime la români: dl. Iliescu are o excelentă ţinere de minte. Spre deosebire de cvasitotalitatea oamenilor noştri politici - bezmetici, frivoli şi nestatornici -, dl. Iliescu este un monument vivant al loialităţii faţă de prieteni. Într-o ţară în care dezertarea morală, trădarea nerușinată şi înjunghierea pe la spate fac parte din a.b.c.-ul oricui se aventurează în arena politică, dl. Iliescu şi-a susţinut cu admirabilă consecvenţă prietenii. Poate şi pentru că domnia sa e mai vechi în politică şi a depăşit cu brio stadiul noviciatului în acest domeniu. Astăzi, dl. Iliescu se află la ora fidelităţii absolute. Atît faţă de vechile crezuri, cît şi faţă de vechii amici.

Cînd liberalii îi împroaşcă cu noroi pe liberali, cînd ţărăniştii se războiesc cu aliaţii de mai ieri, e de-a dreptul reconfortant să-l vezi pe dl. Iliescu oploşindu-şi cu atîta gingăşie fidelii de ieri şi de azi. E drept, dl. Coposu, de pildă, nu are posibilităţile de a-şi satisface clientela avute de către dl. Iliescu. Dar e la fel de adevărat că dl. Coposu n-a ezitat să-şi împingă în prăpastie nu doar duşmanii, dar şi tovarăşii de idealuri. Dacă dl. Iliescu are o motivaţie precisă a debarasării de deviaţionistul Petre Roman, patriarhul ţărănist nu va fi nicicînd capabil de-o explicaţie raţională a stupefiantelor sale manevre de culise. Şi totuşi, în ambele cazuri funcţionează acelaşi mecanism: resentimentele faţă de un partener mai tînăr şi mult superior intelectual - incluzînd aici şi gîndirea politică.

Ca în vestita fabulă, cîinele bătrîn şi fără dinţi îl hărţuie la nesfîrşit pe semenul său mai tînăr. Originalitatea scenei politice româneşti face ca, în fapt, să n-avem, totuşi, o luptă reală între generaţii. Polarizările se stabilesc altfel: ele sînt asocieri şi combinaţii în funcţie de ataşamentul la o direcţie la alta. Şocantă e doar descoperirea că oamenii în care credeai nu sînt exact ceea ce-ţi imaginaseşi. Altfel spus, diferenţa de agendă între ceea ce aşteptai şi realele lor intenţii este astronomică. Rînd pe rînd, am fost consternat să aflu cîtă dreptate avea omul de rînd, cetăţeanul manipulat şi fedesenizat, în intuiţiile sale. Cînd



oameni simpli, aparent opaci la subtilităţile politichiei înalte, îşi exprimau cu vehemenţă ostilitatea faţă de unul sau altul dintre protagoniştii opoziţiei, reacţionam cu indignare. Însă, în felul lor naiv şi, poate, primar, ei intuiau cu precizie cum stau lucrurile. Greşeau doar în modalitatea de a-şi argumenta părerea. Comparaţiile şi analogiile lor nu-i par de *bon ton* mult prea complicatului intelectual care, în plus, mai şi simpatizează cu opoziţia. Sigur că nu poţi fi de acord cînd un Radu Cîmpeanu e desfiinţat pentru că figura domniei sale îi sugerează cutărui vecin de bloc imaginea a copiilor. Însă, în adevărul lor de adîncime, lăsînd de-o parte argumentele neconvenabile, calificativele sînt, astăzi, argumentate de probe irefutabile. Dezastruoasa politică a d-lui Cîmpeanu a dovedit că, într-o oarecare măsură, domnia sa a fost unul dintre actorii decisivi ai semiîngropării democraţiei româneşti. După cum scamatoriile şi alianţele suspecte ale dlui Coposu au arătat că omul simplu a văzut cu mult înainte ceea ce noi încă refuzăm să vedem: structura adînc resentimentară a unui personaj redus de suferinţă la cîteva fixisme care, în funcţie de context, puteau ţine loc de gîndire politică.

Pe acest fundal, dl. Iliescu a avut înţelepciunea de a-şi cultiva asiduu prieteniile. Modestia atît de des clamată a preşedintelui s-ar putea să fie chiar reală: în suficiente cazuri, alesul naţiunii s-a mulţumit şi doar cu neutralitatea celor pe care şi i-ar fi vrut aliaţi. Fericit că voci importante ale inteligenţsiei naţionale se abţin să-l terfelească în varii articole, dl. Iliescu s-a grăbit să-i propulseze în Academie, să-i răsfeţe cu cîte-un post de ambasador sau măcar de ataşat cultural, ori să îi salte la conducerea de-acum faimoaselor fundaţii şi aşezăminte culturale. Din acest punct de vedere, memoria d-lui Iliescu e elementul decisiv în umanizarea unui personaj din care noi distingeam doar componenta păioasă.

Acestea fiind datele problemei, am dovedi o impardonabilă neloialitate dacă ne-am încurca în amănunte. Ar însemna să lucrăm împotriva evidenţelor şi chiar împotriva istoriei. Şi ce dacă dl. Iliescu îşi aduce aminte, cu o precizie de computer, doar de foşti membri, plini ori supleanţi, ai răposatului C.C.? Şi ce dacă dl. preşedinte manifestă o dragoste atît de pătimaşă pentru gradele militare şi pentru mai vechii ori mai noii purtători de uniforme? Şi ce dacă domnia sa îi preferă cu obstinaţie pe moişii, pe păuneştii, pe vadimii, pe marţienii, pe măgurenii, pe theodoreştii, pe văcarii şi alţi agenţi ai neantului? Şi ce dacă dl. Iliescu se înconjoară sistematic de nulităţi ori de inşi fără coloană vertebrală? Ăsta e cusurul nostru: prea dăm atenţie detaliilor!

Decenii în şir ne-am mîndrit cu muzicanţii (instrumentişti ori guriști) iviţi pe plaiul mioritic. Nu ne-am sfiit să vorbim în cazul lor de existenţa aşa-numitei *urechi perfecte*. A sosit momentul ca, într-un spirit similar de exaltare naţională, să cerem şi omologarea acestui record mondial de memorie perfectă.

Mircea Mihăieş

MIC DICŢIONAR

BLESTEM. Orice blestem e periculos, dar blestemele părinţilor şi ale regilor sînt necruţătoare.

Dacă ne închipuim că statuile doar tac, inerte, că nu servesc decît la adunarea prafului şi a dejecţiilor ornitologice, ne înşelăm profund. Dovada? Statuile din Berlin. Pretutindeni statuile spun povestea oraşului lor, dar la Berlin ele o fac scrîşnind din dinţi.

Pe la începutul anilor '80, cînd Honnecker, victorios pe toate fronturile, se mai afla doar în căutare de legitimitate internaţională (ca mic lux suplimentar), conducerea defunctei RDG a fost vizitată de o idee luminoasă: drept supremă concesie acordată trecutului presocialist, ea a repus pe soclu la Berlin statuia lui Friedrich cel Mare, scoasă din locul ei imediat după venirea comuniştilor la putere. Şi astfel vicleanul rege a reînceput să privească, de la înălţime, promenada Unter den Linden, aşa cum o privise aproape două secole.

Dacă am fi crezut însă că ranchiunosul personaj regal a uitat afrontul ce-i fusese făcut prin înghesuirea într-o pivniţă timp de trei decenii, ar însemna să nu-l fi cunoscut deloc pe Friedrich cel Mare. El a aruncat Berlinului contemporan o privire atît de otrăvită şi a blestemat atît de eficace pe cine trebuia, încît rezultatele au început să fie curînd vizibile pentru toată lumea.

Statuia soldatului sovietic din Berlinul de Vest, situată la cîţiva paşi de faimosul Zid, era unicul loc din RFG unde soldaţii sovietici aveau voie să calce (sub forma a două paşnice şi ornamentale sentinele, de o parte şi de alta a soclului). În ultimii ani de regim comunist, cei doi păzitori simbolici ai statuii au început să fie la rîndul lor păziţi de vreo zece poliţişti vest-germani, pentru ca nu cumva mulţimea să-i linşeze pe reprezentanţii eliberatorilor. Pînă la urmă, din considerente de securitate personală, sentinelele sovietice au fost retrase de la statuia pe care acum se caţără copiii, în joacă.

Statuia berlineză a lui Lenin - una dintre puţinele rămase în picioare - priveşte astăzi dezolată din curtea fostei Ambasade Sovietice. Cîndva, ea păzea intrarea în cea mai importantă clădire a ţării; acum stă uitată în faţa unei case goale, ale cărei dimensiuni uriaşe o fac să pară şi mai goală.

Cît priveşte statuia lui Marx şi Engels - după ce, în zilele prăbuşirii Zidului, fusese maculată în fel şi chip -, o mînă de comunist ireductibil, în sufletul căruia, probabil, desperarea se lupta cu încrederea în „visul de aur", a scris pe soclu cu litere de-o şchioapă: *Iertaţi-ne, data viitoare vom proceda mai bine.*

Dacă va mai exista o „dată viitoare", ar fi trebuit să adauge.

Mihai Zamfir

P.S. Cînd se va reaşeza, în Piaţa Palatului, statuia regelui Carol I?

POST - RESTANT

Cel mai sănătos ar fi un răspuns scurt, de genul: Treceţi pe la redacţie, să vă cunoaştem sau să vă recunoaştem, să ne încredinţăm că nu sîntem ţinta unei spumoase farse. Cîteva sînt situaţiile de risc în care te afli, în care eşti pus, cînd ţii o rubrică de corespondenţă. Riscul asumat este acela de a citi zeci de platitudini cărora din delicateţe nu te înduri să le trîntești un *deocamdată nu*. Rişti, apoi, să citeşti o cantitate mare de texte mediocre şi bunişoare cărora le poţi răspunde: Perseveraţi, mai trimiteţi peste un an!. Rişti şi cînd umorul expeditorului merge pînă acolo încît copiază copios din clasici sau din traduceri sărace cu duhul din poezia universală, şi aşteaptă, amuzat dinainte, efectul. Nu se sinchiseşte dacă îl iei peste picior. Totul e s-o zbîrceşti remarcîndu-i talentul. Distracţia devine colosală cînd pui o etichetă negativă pe textul unui consacrat. Rişti, în fine, să devii victima propriei suspiciuni şi să vezi de jur-împrejur amici, sau mai puţin amici, de ce nu, care îţi trimit în plic texte proprii, excelente. Dacă stilul ţi-i trădează şi dacă îi recunoşti, n-ai ce să le faci altceva decît să-i ierţi şi să-i provoci, la prima ocazie, să-şi autodivulge gestul. Dar dacă nu-i recunoşti? Ce te-ai face dumneata, de pildă, cititorule, faţă în faţă cu un text de Băieşu (fie-i ţărîna uşoară!), Cosaşu, Agopian ş.a.m.d., (şi nici unul nu s-ar face vinovat de expediere), semnat aiuristic, sau cu iniţiale? Nu-i aşa că l-ai soma, simplu, să treacă pe la redacţie? Deci, Puiu A., textul dv. *Pisica finală* este fără cusur. Scrieţi parcă de-o viaţă. Nu zbîrciţi nici un semn de punctuaţie, nu încălcaţi nici strictețea celor zece pagini cîte se înghit la un cules pe calculator, fraza vă e sigură şi suculentă, aveţi umor cu carul. Ce bine ar fi să fiţi un sincer necunoscut cu perspectivă apropiată de debut! Ce bine ar fi să nu ne amuzăm unilateral. Treceţi pe la redacţie.

Constanţa Buzea

Cristal și dovleac

SE întîmplă uneori ca după mai multe generaţii o familie să explodeze sub presiunea unor cauze interioare sau exterioare, membrii ei să se risipească în cele patru puncte cardinale, pămîntene şi subpămîntene, bunurile moştenite din tată în fiu să se împrăştie. Praf şi pulbere. Adulţii şi bătrînii supravieţuitori ai unui asemenea cataclism vor purta pe semne în suflet tristeţi şi nostalgii răvăşitoare. Dintre copii şi tineri se vor alege moderaţii care vor păşi calm pe drumuri necunoscute, purtînd un gînd de continuitate naturală lipsit de regrete sau trufie. Se vor mai alege însă şi răzvrătiţii: din naştere, din principiu, din necunoaştere sau prea multă cunoaştere, din dorinţă de singularizare, din spaima dictaturii şi a înregimentării familiale. Adoratori ai prezentului, ei se simt deodată uşori, eliberaţi; evoluează sportiv în mediul rămas ostil după explozie. Viaţa fiindu-le singurul capital, o exploatează şi o explorează frenetic. Dacă printr-o împrejurare sau alta se trezesc închişi în cercul unei familii numeroase, după un scurt popas, răstimp în care se simt bine, la adăpost, sînt cuprinşi de neliniște şi sfîrşesc prin a ieşi din cerc. Această fugă ei o numesc evadare, căci prin ea îşi justifică prima răzvrătire şi dorinţa profundă de a rămîne nomazi în propria lor existenţă.

PRIN anii '60, de la etajul patru al blocului de pe bd. N. Bălcescu, unde locuiam cu soţul meu, aruncam din cînd în cînd în curtea interioară, cîte unul dintre paharele - cristal de baccara -, vestigii ale unui serviciu desperecheat. Mi le dăruise un bătrîn domn, escroc şi trăgător de sfori pentru propriul său folos şi pentru cel al reprezentanţilor Statului român care îl instaurase custode al „casei cu lei" (fostă proprietate a familiei Cantacuzino), actualul muzeu Enescu, cît şi al casei din spatele acestuia, ultima locuinţă a bunicei mele şi a maestrului înainte de plecarea lor din ţară. Casa era încă plină, atît cu obiectele mărunte ale vieţii intime, cotidiene (fotografii cu sutele, obiecte de toaletă, bibelouri, colecţii de căni din aramă etc.), cît şi cu mobilele între care trăiseră, cu bucuriile, necazurile şi frecuşurile inerente oricărui cuplu. Acel domn bătrîn şi necinstit în limite aproape rezonabile, după ce o vreme încercase să ne interzică mamei mele şi mie însămi accesul în chiar „curtea casei cu lei", îşi cumpăra din cînd în cînd indulgenţe „dăruindu-mi" cîte un rebut nenegociabil, de pildă paharele desperecheate...

Ascultam sunetul inefabil, venit parcă de pe altă lume, al sfărîmării lor şi eram împăcată. Despărţirea de obiecte nu mi se mai părea o pierdere, ci doar începutul unei noi călătorii.

Tot aşa, porneam într-o nouă călătorie, în toamna 1980, cînd, în strada Barbu Văcărescu am pus la macerat, în cazanul de fiert rufe, corespondenţa mea privată, pentru a o putea apoi trimete pe apa sîmbetei, în labirintul canalizării. Arderea, sfîrşit poate mai nobil, era oricum imposibilă, avînd în vedere strînsa supraveghere de care am avut parte, cu onoare, în perioada ce a precedat plecarea mea din ţară.

Vaste orizonturi mi s-au deschis din nou, cînd am aflat, din întîmplare, că vechea mea prietenă şi de toată încrederea, Gabriela P., a vîndut ultimele trei mobile ale familiei, lăsate ei în păstrare. Ne întîlnisem totuşi în Franţa, ba chiar şi în Olanda, pentru a ne jura credinţă veşnică şi într-ajutorare reciprocă, fără deosebire de naţionalitate, dincolo de orice frontieră, în ciuda distanţei kilometrice. Bine, bine, vînzare, dar cu ce scop? Păi... e limpede: pentru a mă vizita în străinătate de mai multe ori... Recunosc, la aflarea acestei veşti, am fost cuprinsă de o greaţă metafizică, aceeaşi care mă încearcă ori de cîte ori trebuie să mă despart de florile veştejite în glastră.

SUNETUL inefabil al sfărîmării cristalului...

Primesc uneori cîte un telefon. Oameni cunoscuţi sau mai puţin cunoscuţi, binevoitori sau mai puţin binevoitori mă întreabă dacă nu păstrez în arhive documente inedite. Despre Maruca, despre Pinx, despre Bîzu. Oscilez între înduioşare: iată, atîta lume se interesează acum despre soarta lor... şi mînie: o văd pe mama, cu un vraf de hîrtii în braţe, învîrtindu-se în cerc, pentru a găsi un loc unde să le ascundă de percheziţii. Mai văd şi cele două lăzi, pline de documente, pe care le păstra mătuşa mea, sora tatei, în locuinţa ei din Paris. Cu ajutorul unora şi al altora, inclusiv membri ai familiei, lăzile au fost „vizitate" de către „soli" ai Ambasadei Române din Franţa. Din tot ceea ce se afla în apartamentul D-nei Alice Lupoyer Cantacuzène, nu a ajuns la mine (tot un „dar" oferit de unul dintre reprezentanţii marei familii de şacali) decît o frumoasă limbă de pantofi din fildeş. Dar eu sînt împotriva masacrului elefanţilor.

O doamnă locuind în Anglia, (a cărei referinţă era revista *Adam*, editor Miron Grindea) dorea acum vreo doi ani să mă întîlnească. Urgent. În cel mult o săptămînă. Era în posesia memoriilor Marucăi. Aveam sau nu unele din foile lipsă? Aveam mai ales dorinţa de a revedea memoriile din punct de vedere literar. Le citisem cu mulţi ani în urmă şi mi se păruse necesară corectura obişnuită pentru orice manuscris brut, oricît de genial ar fi el. Precizez că nu intenţionam să cenzurez, dimpotrivă, doream să şi verific autenticitatea textului. Am făcut greşeala să-mi exprim aceste păreri. Urgenţa n-a mai fost de rigoare. N-am mai auzit niciînd glasul doamnei din Anglia.

Cristal sfărîmat.

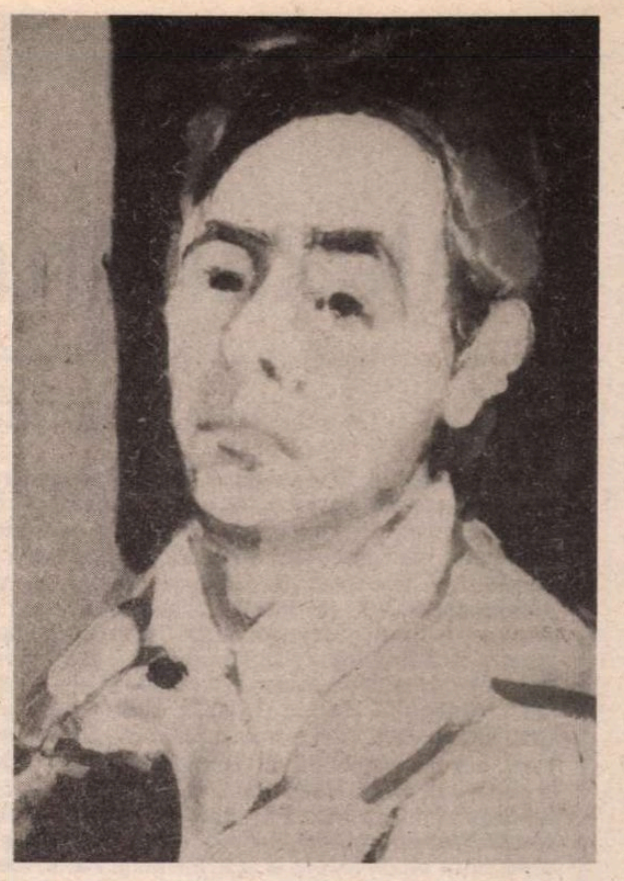
M-am întrebat întotdeauna de ce cînd se vorbeşte despre bunica mea nu este numită Maria George Enescu. Sau Maruca Enescu Cantacuzino? Oare mi s-a ascuns ceva şi nu au fost căsătoriţi legal? E vorba de un snobism de-a-ndoaselea? A greşit Enescu hotărînd-o drept aleasa inimii lui? Aş putea înclina spre această versiune, ţinînd seama că în toate încercările de recuperare a osemintelor lui Enescu, nu s-a propus măcar o singură dată însoţirea lor de către cele ale Marucăi. Totuşi odihnesc împreună la Père Lachaise. Au trăit împreună. Au creat împreună: el o muzică fără asemănare, ea o viaţă, nu ştiu dacă neapărat foarte interesantă, dar o viaţă totuşi, cu freamătul ei interior.

Sfărîmare. Praf şi pulbere.

În 1985, un mesager din Bucureşti venit în Franţa, mi-a transmis oferta Comitetului Educaţiei şi Culturii Socialiste: mobilele rămase în ţară (ultimele trei piese însuşite de Gabriela P.) cu transportul plătit pînă la gara cea mai apropiată de casă - contra semnătura mea pentru repatrierea osemintelor lui George Enescu. Poate că unora, transacţia li se va părea corectă. Minunate sînt căile comerţului şi ale istoriei! Nu pentru acei „unii", ci pentru *ceilalţi*, povestesc episodul. Dintre cele mai groteşti. Dar nu singurul, de-a lungul anilor.

TOAMNĂ iar. În bucătăria micei mele case din Picardia, de pe colţarul unde l-am aşezat la loc de cinste, luminează portocaliu, un dovleac. Mi l-a dăruit un prieten din sat, crescător de porci. Pensionarii crescătoriilor moderne nu mai cunosc astăzi decît gustul hranei artificiale. Astfel, scoşi din troacă, dovlecii îşi împlinesc în sfîrşit rostul de opere de artă.

Oana Orlea
Sains Morainvillers
24 Octombrie 1992



Integrarea europeană

la Lisabona
într-o zi pe înserat
a debarcat Serghei cu bona
ca s-o-nşele pe Ramona
arhitectă monarhistă
zîmbăreaţă şi puţin modistă
calculînd pe bani şi rezistenţe
cu Metoda lui Cremona

e un fel de-a spune
pt. tinereţea ce-a trecut
în zadar prestigiul
şi copilul au crescut
iar la Lisabona
doar Serghei cu bona
ca s-o-nşele pe Ramona
moderînd un *briefing*
prin Paris, Bruxelles
sau la Verona

aşa s-ar fi încheiat
romanul deşirat
cu sentimente goale
ca un plic tăiat
copilul plictisit şi bine
educat, „*Mein Vaterland*
***ist Deutschland!*", privind**
nostalgic oceanul depilat
de orice gînd adînc
de moarte
cu Serghei şi bona
împuşcaţi la Lisabona
de un terorist croat

Bedros Horasangian

Alexandru Philippide

Repere biografice

După război, timp de două decenii, Alexandru Philippide nu publică nici o carte de versuri. Această grevă lirică trece însă aproape neobservată, din cauză că şi înainte el tipărise cîte un volum la intervaluri mari de timp: 1922-1930-1939. Poetul n-a fost propriu-zis un opozant. A acceptat, în 1955, să devină membru corespondent al Academiei R.P.R., iar în 1963 - membru titular al aceluiaşi for şi şi-a declarat formal adeziunea la politica P.C.R. (cu cîţiva ani înainte de moarte încă se simţea dator să susţină, în *Flacăra*: „...societatea în care trăim se bazează pe măsură şi echilibru şi - cred eu - e mai aproape de firea românului, dornic de pace şi armonie. Iar preşedintele Nicolae Ceauşescu este exact omul politic de care avem nevoie."). Structural, însă, era incompatibil cu amatorismul şi vulgaritatea promovate de regimul comunist. Născut la 2 aprilie 1900 la Iaşi, ca fiu al lingvistului şi filologului Alexandru Philippide (autorul celebrului studiu *Originea românilor*), specializat în drept, litere, filosofie şi economie politică, în urma unor studii făcute la Iaşi, Berlin şi Paris, Alexandru Philippide era - prin naştere, vocaţie şi educaţie - un aristocrat al spiritului. În anii „realismului socialist" forma sa de apărare a constituit-o refugiul în munca de traducător (a tradus sau a stilizat texte de Ghoete, Schiller, E.T.A. Hoffmann, Heine, Thomas Mann, Voltaire, Shakespeare, Puşkin, Tolstoi, Tagore şi mulţi alţii). Cînd n-a mai fost chiar obligatorie scrierea de versuri despre „ patrie şi partid", a reapărut pe scena vieţii literare, cu cărţi care au impus respect şi au fost comentate cu atenţie de critici. Imunitatea îi era asigurată şi de Premiul „Herder", decernat la Viena în 1965. A murit, senin, la 8 februarie 1979 şi a fost înmormîntat în cimitirul Bellu din Bucureşti.

Cea mai bună traducere din Baudelaire

Poeţi importanţi şi traducători cu o competenţă demonstrată - ca Tudor Arghezi, Ion Pillat, Nicolae Iorga, Virgil Teodorescu, Ion Caraion, Ştefan Aug. Doinaş, George Murnu, C.D.Zeletin sau Şerban Bascovici - au realizat de-a lungul anilor zeci şi zeci de versiuni româneşti ale textelor baudelairiene. Cele mai bune rămîn însă cele datorate lui Alexandru Philippide. *Albatrosul* „său", de exemplu, pare scris de Baudelaire direct în limba română: „Din joacă, marinarii pe bord, din cînd în cînd,/ Prind albatroşi, mari păsări călătorind pe mare,/ Care-nsoţesc, tovarăşi de drum cu zborul blînd,/ Corabia pornită pe valurile-amare.//Pe punte jos ei care sus în azur sînt regi/ Acuma par fiinţe stîngace şi sfioase/ Şi-aripile lor albe şi mari le lasă, blegi,/ Ca nişte vîsle grele s-atîrne caraghioase."

Şi dacă ar fi vorba numai de Baudelaire! Am putea considera că poetul român s-a identificat, prin intropatie, cu un scriitor pentru care a avut o mare admiraţie. Însă *toate* tentativele sale de a transpune în limba română creaţia unor autori străini s-au soldat cu performanţe asemănătoare. Ghoete şi Poe, Shakespeare şi Tolstoi, Tagore şi chiar...Mao Tze Dun au găsit în Alexandru Philippide un interpret ideal - devotat, comprehensiv, mobil.

Este aproape o axiomă: poeţii mari nu pot traduce perfect. Sînt nesupuşi, egotişti,...barbari (sau aşa erau, pînă la redefinirea statutului de poet de către postmodernism). Alexandru Philippide ar fi putut fi poet mare, dacă n-ar fi avut o calitate...în plus: calitatea de a renunţa cu uşurinţă la sine pentru a retrăi experienţele literare ale altora.

Studiile şi eseurile sale - despre Shakespeare, Poe, Eminescu, Mallarmé, Rilke, Valéry, Hölderlin, Paul Claudel, Dostoievski ş.a. - ni-l înfăţişează ca pe un Adam fericit (înainte de apariţia Eveii) pierdut în paradisul literaturii.

Departe de orice risc

Ca poet, Alexandru Philippide a preferat, *în cunoştinţă de cauză*, stilul simplu şi durabil, oracular, asemănător în unele privinţe cu stilul biblic. Bun cunoscător de literatură, pînă la viciu, şi bun cunoscător de tehnici poetice, pînă la o blazare disimulată cu eleganţă, el nu s-a entuziasmat naiv în faţa „descoperirilor" poetice din epocă, oricîtă publicitate s-ar fi făcut în jurul lor. A rămas, din acest punct de vedere, departe de orice risc, dar şi departe de şansa unei trăiri extraordinare. Şi de publicat a publicat puţin, deoarece n-a ţinut să intre în competiţie cu autorii frenetici din jurul lui (mai exact, pentru că *a ţinut* să nu intre în competiţie cu ei).

De la debut şi pînă la sfîrşitul vieţii, timp de şase decenii, nu şi-a trădat niciodată credinţa că literatura reprezintă o salvare. Şi nici nu şi-a schimbat modul de a scrie. Citindu-i poemele în succesiunea cronologică a elaborării lor, sesizăm doar o modificare lină a regimului solar, o translaţie lentă de la „dimineaţă" la „ seară". (Volumele pe care le avem acum în vedere, *Monolog în Babilon* şi *Vis şi căutare*, reprezintă deci „seara" poetului - calmă, maiestuoasă).

Predilecţia pentru verbele la imperfect

Cuvîntul „vis" apare în titlurile a două dintre cărţile lui Alexandru Philippide (în eufonicul *Visuri în vuietul vremii* şi în evazivul *Vis şi căutare*). Şi totuşi în comentariile critice nu i se dă importanţă. Criticilor li se pare firesc - şi, deci, nerelevant - ca un poet să viseze. La Alexandru Philippide nu este vorba, însă, de vis în sens romantic (aspiraţie, ideal etc.),ci de actul oniric propriu-zis, acela supus observaţiei de psihanalişti şi oniromanţi. În multe dintre poemele sale poetul *povesteşte visuri*, aşa cum fac dimineaţa unele persoane superstiţioase sau doar foarte emotive, aflate încă sub puternica impresie a întîmplărilor „ trăite " peste noapte.

Este semnificativ faptul că Alexandru Philippide recurge frecvent la acel *imperfect al verbelor* de care se folosesc spontan povestitorii de vise. Iată numai cîteva exemple din *Monolog în Babilon* (sublinierile din citatele care urmează ne aparţin, n.n.):

„ *Era* un vălmăşag imens de scări,/Asemeni unei uriaşe schele/ Care-astupase cele patru zări,/ Şi eu *urcam* şi *coboram* pe ele." (*Tainicul ţel*)

„ Şi *nu-ndrăzneam* să mai ridic privirea/ De la soarele care *murea*,/ De teamă să nu văd deasupra mea,/ Mai cruntă chiar decît nemărginirea/ După căzuta cerului perdea,/ Imensa schelărie a haosului negru" *(Scamatorul de pe munte)*

„ *Mergeam* printr-un tărîm de glod şi fum,/ Bătut de vînturi şi uitat de soare./ Năstruşnici oameni mă-nsoţeau la drum!/ Aveau căţuşe, lanţuri la picioare,/ Şi chipuri parcă înmuiate-n scrum."(*Alai*)

„ Pe drum, prin lanuri, la fîntîni/ Şi prin grădinile-nflorite,/ Copii cu chipuri de bătrîni,/ Femei cu feţele-mpietrite// De-o deznădejde fără leac,/ Cum mă *vedeau*, din depărtare,/ Cu mîna-mi *făceau* semn să tac,/ Temîndu-se de vreo-ntrebare." *(Pe un papirus)*

Este adevărat că poetul nu-şi prezintă întotdeauna visurile drept visuri; că uneori le declară şi „viziuni" ale sale, istorii stranii scrise „pe un papirus" sau „întîmplări" trăite aievea de el însuşi, în împrejurări nedeterminate. Însă în aproape toate cazurile ceea ce se povesteşte seamănă cu un vis, iar modul cum se povesteşte seamănă cu modul cum se povestesc visele.

Foarte rare sînt poemele neonirice. Foarte rare şi străine de spiritul lui Alexandru Philippide, inclusiv din punct de vedere stilistic. Iată, ca eşantion, un scurt fragment din poemul *Căutătorul* (tot din *Monolog în Babilon*), conceput ca un elogiu adus minţii umane mereu iscoditoare. Textul pare scris de Tudor Arghezi:

„ Ai socotit că soarele mai arde/ Abia vreo cinsprezece miliarde/ De ani...Numai atît?/ De azi pe mîne?/ Şi-atunci cu veşnicia cum rămîne?// Nu asta te opreşte să cugeţi mai departe:/ Doar ştii că timpul n-are moarte./ Un calcul scurt, de două sau trei linii/ Şi-ai întrecut viteza banală a luminii."

Asemenea versuri nu sînt reprezentative pentru lirica (onirica) lui Alexandru Philippide. În majoritatea poemelor sale (şi anume, în cele valoroase), scriitorul povesteşte visuri, de o căutată stranietate, lăsîndu-ne nouă, cititorilor, sarcina de a le descoperi înţelesul.

Un inginer al visului

Imaginarea unor experienţe de acest fel, departe de a se desfăşura de la sine, sub presiunea subconştientului, are la bază o atentă elaborare. Sînt folosite şi numeroase sugestii livreşti, iar uneori se recurge la idei furnizate de critici. Iată un exemplu. În poemul *Pe un papirus* din *Monolog în Babilon* , după multe peregrinări, personajul liric ajunge într-o ţară ciudată, cu o natură generoasă, „ca în Arcadia ferice", şi cu o civilizaţie înfloritoare, dar atinsă de o tristeţe inexplicabilă:

„Pe drum, prin lanuri, la fîntîni/ Şi prin grădinile-nflorite,/ Copii cu chipuri de bătrîni,/ Femei cu feţele-mpietrite// De-o deznădejde fără leac,/ Cum mă vedeau, din depărtare,/ Cu mîna-mi făceau semn să tac,/ Temîndu-se de vre-o-ntrebare."

Atmosfera aduce imediat aminte de acea jale metafizică din poezia *Noi* a lui Octavian Goga, care l-a impresionat pe G. Călinescu: „Ţara pe care o înfăţişează această poezie are un vădit aer hermetic. E un Purgatoriu în care se petrec evenimente procesionale, în care lumea jeleşte misterios împinsă de o putere nerelevabilă, cu sentimentul unei catastrofe universale. De ce cresc aici numai fluturi şi cîmpii sînt de inutilă mătase? De ce tot norodul cîntă coral? De ce apele au grai? De ce bocesc toţi într-un apocalips? Pentru ce această turburătoare ceremonie? Mişcarea poeziei este dantescă şi jalea a rămas pură, desfăcută de conţinutul politic." Această apreciere la adresa poeziei lui Octavian Goga l-a influenţat, fără îndoială, pe Alexandru Philippide, care a vrut să ofere la rîndul său imaginea unor ţinuturi cu „vădit aer hermetic". Dornic să exploateze filonul pînă la capăt, el inversează, în poemul *Alai* (din *Monolog în Babilon*), datele problemei, în sensul că de data aceasta oamenii au toate motivele să fie deznădăjduiţi şi, în mod surprinzător, *nu* sînt.

Ce semnificaţie au toate aceste visuri ciudate, pe care poetul (prozatorul) le povesteşte în detaliu, chiar pedant, cu frecvente referiri la mitologia antică? Unele se pot „descifra", dacă le tratăm ca pe nişte parabole. Numai că descifrîndu-le descoperim mesaje simpliste, referitoare la nobleţea şi zădărnicia cunoaşterii, la libertatea imposibil de îngrădit din sufletul omenesc, la degradarea sacrului în lumea modernă etc. Alte visuri sînt (intenţionat) indescifrabile, înfăţişîndu-se ca inepuizabile surse de mister.

Probabil că semnificaţia lor este una generală şi se referă la necesitatea de a compensa un deficit de existenţă, specific omului retras în bibliotecă. Alexandru Philippide pleacă de la premisa că epoca sa nu oferă suficiente motive pentru a trăi cu pasiune: „Veacul în care trăiesc îl accept aşa cum acceptă un copac terenul în care a fost sădit. Dar imaginaţia mea zboară şi spre alte epoci." Este o premisă greşită. De fapt, nu o epocă anume, ci *orice epocă* şi în cele din urmă *toate epocile* la un loc i s-ar părea poetului insuficiente, dacă o putere supremă i le-ar pune la dispoziţie. El ar vrea mereu *altceva*, deoarece nu are priză la realitate şi nu poate extrage din viaţa de zi cu zi acea minimă tensiune existenţială fără care o fiinţă omenească nu poate să funcţioneze. Drept urmare, recurge la vis, ca la o formă suplimentară de existenţă. Viaţa şi opera lui Alexandru Philippide seamănă din acest punct de vedere cu viaţa lui Jorge Luis Borges. Scriitorul român (născut cu numai un an mai tîrziu decît scriitorul argentinian) a făcut şi el dintr-o imaginaţie livrescă o formă de viaţă. S-a afirmat şi el ca un *inginer al visului*. Pentru a se perfecţiona şi a ajunge la virtuozitate în arta de a confecţiona visuri s-a inspirat din literatură - arhiva de visuri a umanităţii.

Alex. Ştefănescu

Repere bibliografice

POEZIE: *Monolog în Babilon*, Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1967. *Vis şi căutare*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1979.

STUDII SI ESEURI: *Scrieri*, volumele 3 şi 4, Bucureşti, Editura Minerva, 1978.

Pentru o redefinire a ludicului

PROFESORUL Virgil Nemoianu continuă proiectul amplu de explorare a literarului în zona / cu instrumentele a ceea ce aş numi discursuri „marginale" prin acest recent volum editat împreună cu Robert Royal şi dedicat relaţiei dintre joc, literatură şi religie. Cartea apare la o editură faimoasă pentru publicarea unor astfel de volume colective (*anthologies*, cum li se mai spune, într-o accepţie a termenului puţin diferită de a noastră), multe dintre ele de mult intrate în bibliografiile fundamentale, şi, în fine, într-o serie „de profil" condusă de profesorul Mihai I. Spariosu, scholar recunoscut pentru competenţa sa într-un asemenea domeniu. Cît priveşte „proiectul" unuia dintre editorii principali ai cărţii, de la care am şi pornit, acesta este cu adevărat impresionant prin amploare şi, aş spune, metoda cu care este urmărit. Studiul, de-acum, de referinţă, despre romantismul „îmblînzit", acela despre „teoria secundarului" (care a stîrnit, în America şi Europa, controverse ce vorbesc în primul rînd poate despre miza înaltă a cărţii), apoi cel succedent, referitor la problematica decisivă a canonului cultural sînt numai cîteva dintre treptele realizării acestui plan de investigare specifică a literaturii. Prin „specific" înţeleg aici o definire a literaturii „în ceea ce are ea specific" - frazeologie-clişeu a autonimismului estetic (utopic de fapt), dar, bineînţeles, nici o campanie de acel tip „extraliterar" care a adus atîtea ponoase, cum ştim, cercetării discursului artistic. „Specific" vrea să însemne o apropiere a literarului dintr-un unghi cu totul special, al „vecinătăţilor" sale, deci şi al virtualei sale heteronomii, cît şi acela al unei noi organizări a Bibliotecii Universale pe baza unei definiţii renegociate a ceea ce aş numi, puţin în glumă, „centralism estetic". Fără agresivitatea atît de contraproductivă uneori a noilor teorii, profesorul Nemoianu se înscrie de fapt în trend-ul „revizionist" contemporan, dar în acea linie, mai precaută, care nu asimilează avangarda estetică (teoretică) antipaticei insurgenţe „leftiste" de netă exprimare politică. Mergînd în sensul reformulărilor deconstrucţioniste / postmoderniste ce redistribuie marginalul / centralul, inesenţialul/esenţialul, secundarul / principalul, popularul / elitarul, impurul / purul etc. pe tabla valorilor culturale, profesorul Nemoianu nu preia nici formalizarea, nici agresivitatea şi nici afilierea politică a multora dintre amintitele luări de poziţie. În plus, element original în special în context anglo-saxon (dar care se întîlneşte, deloc întîmplător, cu fenomene similare din Estul european), el refuză să echivaleze rediscutarea relaţiei culturale central/ marginal, de pildă, cu o opţiune „descentralizantă" venind „de la stînga". Pentru profesorul Nemoianu nu e deloc de la sine înţeles că „bătălia canonică" trebuie să ducă la înlocuirea lui Shakespeare cu cutare autor caraibic şi că, mai ales, ea este sinonimă cu o autolegitimare „stîngistă". Probabil şi experienţa românească îl va fi ajutat să gîndească punerea în discuţie a establishmentului cultural ca pe un act firesc, ţinînd de un metabolism spiritual normal şi care nu cheamă automat nici la o critică a „capitalismului tîrziu" (Fredric Jameson) şi nici la propagandă castristă, pe scurt la o politizare („stîngizare") excesiv-radicală, tendenţioasă şi *ne-culturală* în fond, a unui gest *cultural*. Punctului de vedere, răspîndit şi cam inerţial acceptat, conform căruia deconstrucţia / postmodernismul - pentru a mă referi doar la acestea - trebuie plasate „la stînga" şi aclamate / blamate în consecinţă profesorul Nemoianu îi opune, fie şi inexplicit, o atitudine de clarviziune şi echilibru în acelaşi timp. A folosi avantajele metodologice şi epistemice generale ale modelului spiritual la care amintitele orientări participă, nu şi retorica (politică, politizantă sau politizabilă prin receptare) ori terminologia constrîngătoare ce le informează - iată formula adoptată, formulă ce funcţionează, trebuie adăugat, pe terenul ferm al comparatismului de prestigioasă şi solidă tradiţie şi cu argumentul unei informaţii concrete de invidiat.

PLAY, LITERATURE, RELIGION se deschide cu o necesară punere a problemei (*Literary Play and Religious Referentiality*, pp. 1-18) datorată tot profesorului Nemoianu. În cuprinsul eseului sînt examinate principalele puncte de vedere exprimate asupra relaţiei dintre discursul literar şi cel religios. Autorul pledează pentru o regîndire *în termeni proprii* a acestui extrem de controversat raport. Cum spuneam mai înainte, volumul în ansamblul său, ca iniţiativă globală, apoi acest text, ca punct de plecare şi, într-un fel, carte de vizită a colecţiei de studii, participă la proiectul de redefinire a literarului prin raportare la vecinătăţi şi unghiuri noi de atac. Aceste vecinătăţi nu pericliteză „specificitatea" literaturii. Dimpotrivă, sînt susceptibile să-i reconstituie, *altfel, diferenţa*. Căci *margin*, de unde şi titlul colecţiei (cu adresă transparentă la *Marges de la philosophie*), înseamnă deopotrivă „margine", „limită", „diferenţă". Spre deosebire de partizanii vehementi ai „secularizării" criticii, profesorul Nemoianu este pentru o regîndire a relaţiei literatură-religie în termeni „textuali" (şi nu doar *inter*textuali). De aici posibilitatea unei opţiuni formaliste care să repună în discuţie formalismul lui *New Criticism*, de pildă, acuzat de Edward Said (citat de autor) pentru „esteticismul său manifest religios". Problema e desigur foarte complexă şi implică o multitudine de aspecte filozofice, estetice, etice, religioase, teologice etc., în continuă metamorfoză în funcţie de context istoric chiar dacă într-o configuraţie în curs de fixare de la Renaştere încoace. În mare însă - şi încercînd să „dezideologizez" dezbaterea - ea ar putea fi redusă tocmai la ideea de transcendenţă şi referenţialitate (nu numaidecît religioasă). Poeticile care recuză din principiu asemenea concepte vor respinge desigur şi semnificaţiile precizat-religioase ale acestora (vreau să spun că, după structuralism, ideea de *hors-texte*, neadmisă de Derrida, deci non-transcendenţa textuală, include referinţa religioasă dar nu se suprapune integral acesteia). Profesorul Nemoianu merge mai departe de simplele investigaţii tematice, de catagrafierea topoilor religioşi din discursul literar (lucru care se face de multă vreme). El nu se opreşte nici la operaţiunea inversă, anume la procedeele retorice ale religiosului. Ceea ce propune ca o cale de urmat în viitor este în consens cu soluţiile avute în vedere şi în contribuţiile sale precedente: o luminare a ambelor domenii dintr-un unghi definitoriu măcar pentru unul din ele dar a cărui instituire să nu pericliteze „suveranitatea" (în sensul lui Adorno) celuilalt, *„marginea" sa diferenţiatoare* (dacă ar fi tolerat tautologia formulei). Altfel spus: religiozitatea actului literar modern rămîne desigur o formă „secundară", „marginală" de percepţie a acestuia (ca de altfel şi literaritatea religiosului, cel puţin o „blasfemie" canonic privind lucrurile). Dar distingerea, prin luminări reciproce, a mecanismelor literare (retorice, de gen şi specie etc.) a căror descriere poate fi revelator complinită prin adoptarea unor perspective, concepte etc. religioase (în sens larg) - nu. Textualul, retoricul, poeticul şi poieticul fiind categorii fundamentale (deci „specifice") ale hermeneuticii literare, literarul şi religiosul se pot întîlni sau dialoga măcar în interiorul aceluiaşi model abstract, supraordonat, de natură filozofică sau epistemologică. Exemplele (mai puţin cunoscute la noi) de care se serveşte profesorul Nemoianu sînt convingătoare pentru ceea ce el numeşte „interacţiunea literar-religios" şi care, insist, este urmărită la un nivel (textual) ce depăşeşte investigaţiile *inter*textuale, comune, de altminteri. În ce mă priveşte, aş sugera, ca un posibil argument suplimentar descrierea poeticii jakobsoniene în termeni de imanenţă (aspectul metonimic) şi transcendenţă (aspectul metaforic), de unde şi o posibilă teorie a culturii în funcţie de tipurile predominante, eventual cuantificabile religios (de pildă: o anume parte a modernităţii, „demitizantă", „imanentistă", „anti-religioasă", dezvoltînd teorii antitranscendentaliste, nu întîmplător recuză apelul practic la metaforă). În fine, studiile ultime ale lui Jean Cohen, care pun alături stilistica, ontologia şi metafizica religioasă, pot sta foarte bine alături de contribuţiile citate de profesorul Nemoianu. Pe de altă parte - şi pe bună dreptate -, acesta remarcă înrudirea dintre unele interpretări poststructuraliste şi tradiţia kabalistică, spiritul talmudic în general, afinităţi de profunzime prea puţin tematizate şi exploatate (faptul e într-adevăr de mirare iar cartea unui Harold Bloom despre kabală şi critica literară e un prea palid început).

De fapt, studiul imediat următor, primul dintr-o lungă serie de texte mai degrabă analitice decît teoretice, marcate de o procedură preponderent inductivă, este un fel de introducere în atmosfera aşa-zicînd „pantextualistă" a tradiţiei ebraice (Judah Goldin, *As It Is Said*, pp. 19-40). Cel de-al treilea se vrea, cum arată şi titlul său, „un eseu despre umorul biblic" (Arthur Quinn, pp. 41-59), temă cum nu se poate mai delicată pentru că acceptarea ei obligă la o reconsiderare a relaţiei discursului sacru (şi a sacrului în genere) cu seriosul şi categoriile înrudite. Pe un subiect similar se axează şi studiul Barbarei E. Kurtz despre „plăcerea vinovată" din piesele lui Calderón de la Barca (pp. 61-75), autoarea remarcînd şi ea raportul nu tocmai lesne conceptibil dintre umor, amuzament şi literatura teologică (religioasă în sens larg). Sanford Budick propune în continuare analiza unui fragment miltonian cu scopul de a examina influenţa concepţiei creştine asupra unor poeme ca *Lycidas* şi *Mansus* în special din perspectiva tratamentului de care se bucură categorii lexicale cum ar fi acelea desemnînd ideea de temporalitate (pp. 77-97).

ÎN MARE, se poate afirma că eseurile din *Play, Literature, Religion* se focalizează fie pe relaţia literatură-religie fie pe aceea dintre religie şi categorii antropo-filozofice solidare cu noţiunea de ludic. Aşa procedează de pildă şi Eric J. Ziolkowski în *„«The Laughter of Despair»: Ironiy, Humor and Laughter in Kierkegaard and Carlyle"* (pp. 99-123). Mary Anne O'Neil, în studiul despre estetica ludică cu implicaţii religioase a lui Max Jacob (pp. 125-140), Robert Royal în cel despre Peguy (pp. 159-184) ori Giuseppe Mazzotta în excursul său pe marginea „teologiei" poetice a lui Mario Luzi (pp. 185-198) ar putea furniza, la limită, excepţiile revelatoare. Una dintre concluziile permise de acestea: poezia modernă, prin componenta ei ludică, pe de o parte, cît şi prin tentativa nietzscheană de a suplini absenţa divinităţii într-o lume în curs de reificare (şi dincolo de ireverenţiozităţile de suprafaţă ale manifestelor şi programelor), pe de alta, poate fi gîndită ca un loc ideal de intersecţie a sensibilului cu sacrul, a combinatoriei joculatorii în care profanul îşi dă întreaga măsură cu transcendentul. „Transcendenţa goală" de care vorbea Hugo Friedrich este astfel încetul cu încetul umplută cu o substanţă vie, aceea a unui limbaj ce-şi leapădă negativitatea non-transcendenţa în spectacolul paradoxal al unei „agramaticalităţi" *sans rivages*. Volumul editat şi prezentat de profesorul Virgil Nemoianu este un nou şi util punct de plecare într-o discuţie practic infinită dar, iată, nu lipsită de rezultate surprinzător de încurajatoare.

Cristian Moraru

Play, Literature, Religion. Essays in Cultural Intertextuality.
Edited by Virgil Nemoianu and Robert Royal. Albany: State University of New York Press. SUNY Series, „The Margins of Literature". Mihai I. Spariosu, Editor.

CERŞETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Ceaşcă şi spadă

CERŞETOR de cafea, rătăcind pe străzile oraşului provincial, adulmecînd nostalgic vechile ganguri destăinuite odinioară Domnului Radu Petrescu, ridicînd umilit ochii spre femeile veşnic frumoase, amintindu-mi mereu, o, mereu de Maia Morgenstern, căutînd, căutînd, căutînd secretul lui Watteau...

Pentru ce ţi-ar fi milă de mine, bătrîn arbor, dacă boabele tale pisate, nu măcinate (căci însuşi Birllat-Savarin susţine că aşa le beau „... turcii, meşterii noştri în această privinţă..."), preparate à la Dubelloy, sorbite pe îndelete sau date de duşcă, m-ar omorî? Codirişte de platină, şfichi de halviţă: triplu salt mortal în cinstea Doamnei Teatru Valeria Seciu!

Ascuns în pîntecele unei corăbii cu pînze bombate, amnezic legănat între insulele arhipelagului Marelui Klums - Leonid Dimov cel Oniric!

Chiar ciopîrţit, bucăţile trupului, îmbălsamat în cofeină (şi mă refer mai ales la viscere intime, greu de descris, la organe vajnice şi adeseori obscene) bucăţile trupului, zic, duse de ape, purtate în pliscuri, tîrîte de termite, hăpăite de melci (fiecare celulă bucşită cu zaţ!) ar păstra de-a pururi memoria iubitelor ideale, a lecturilor atroce.

Adio, Janne Duval. Pa şi pusi, Odette de Crécy. Fraţilor Jderi, surorile Brönte vă aşteaptă. Marchizul fie cu voi!

Bătrîn arbor de cafea, te salut!!!

■

Ilie CONSTANTIN

Cântecul dintâi

O, dacă trăznetu-ar putea dura!
De-ar dăinui chipul femeii
devenit lumină tăioasă:
absenţă a mişcării, doar amăgire,
zeiţă erodată-n piatră...

Dar - pură exasperare a planetei -
trăznetul sparge muntele, şi moare.
Femeia îndură timpul în tăcere,
ea rămîne pe ţărm, în picioare,
întipărită-n aer ca privirea
niciunui om, niciunui ochi spre astre.

Balustradă

Atâtea sunt posibile în mare!
Există vii coşmare îngropate
într'un beton de presiuni cumplite;
acolo'n bezna fără de priviri
fiinţa asta vede,
ea nu este decât un hulpav ochi;
unul se-aruncă pe-altul să-l înghită
la capătul unei ne'nchipuite
singurătăţi de foame.
Un om priveşte monştrii prin hublou:
o hoardă de strigoi îl par, rânjind
la o fereastră încolţită, unde
abia mai dăinuie lumina
sub vântul şuierat venind din mlaştini.
Groaza de sine însuşi îl supune:
cum de-a putut descinde-atât de-adânc
în propriul său spirit?
Această drojdie oceanică-ar putea
să-l îmbrâncească înapoi la ziuă,
agonizând, cu ochii încleştaţi
pe totdeauna, într'un alt tărâm!
Eu rămân dinadins
învăluit de lumină,
pe acest ţărm în risipire lentă;
nalt pare încă soarele în cerul bun,
umbra mea
fidelă la picioare mi se gudură.

MEMORIA MEA E UN CÂMP DE MACI.

Aşteptare

Să aştepţi ca timpul să treacă
cu pasul unei mirese uriaşe
îmbrăcată într-un văl-linţoliu de limpezimi
şi ieşind anevoios din orizont.

Să aştepţi ca secundele să se-adune
în roiuri de timp încremenit;
eu nu fac decît asta, adică: nimic,
mă nimicesc în aşteptare.

Ce lesne mi-e să-mi jefuiesc vîrsta,
cum îmi bat joc de păunul anotimpurilor
ce-şi roteşte curcubeul cozii!

Viaţa mea e-o sală de muzeu cu pereţi goi
în sectorul interzis pentru public.
Alţii aşteaptă altfel: luptînd ori plîngînd,
ritmînd de eşecurile lor fertile vidul;
alţii se-nţelenesc în viteza
rătăcirii lor prin lume
- ca şi cum ar avea vre-o importanţă
dacă aştepţi aici sau aiurea...

Aşteptarea s-a pornit în clipa însăşi
cînd pieptul meu de nou-născut fu violat de aer.
Într-o zi, cumplita mireasă
se va smulge, spre mine, din zare,
valul trenei sale imaculate
mă va răpi ca pe un pai.
Iar rîsul meu fericit va binecuvînta
acest înec, mîntuit de aşteptare.

Uitarea şi osânda visului

I Deci între noi, îndelung, semnul de lipsă
făcu să crape chiupuri şi ulcioare,
noi căpătarăm vârsta vaselor de lut
cândva umplute
de sfânt ulei şi vinuri rare.

II Sângele meu, de eşti tu cel ce poartă
flecarele, zănaticele vorbe
zise de inimă, va trebui
ca timpul să-ţi pună căluş!

III Un braţ ce încă sângera se'ntrevăzu
în zori, blânda perdea-l îngădui;
abia întors din nelegiuirile visului,
eu aflai cine fusesem, cunoscui
cine urma să fiu.

Şi totul deveni uitare şi osândă.

Porumbeii din Chaillot

Era în zori şi în noiembrie,
zori tulburi şi pustii ca viaţa mea,
cînd porumbeii mă învăluiră,
una cu solul, abia ne-atingîndu-l...

Uriaşă, lentă milă a toamnei!

Eu coboram spre soarta mea, de cîrtiţă
ce-şi scobeşte în malul Senei tihna;
dese, anonime, aripile m-au ascuns
de bulevard, de cer, de mine însumi.

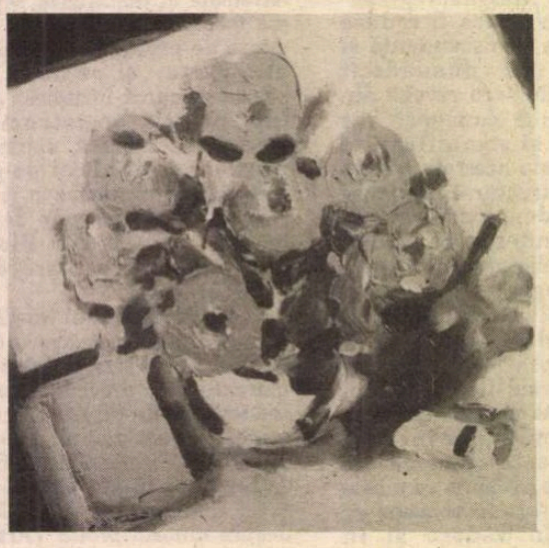
Din toate-aceste zboruri:
zburlite, casnice, fără de zare,
un semn de solidaritate îmi veni
ca frunzele căzînd liniştitor
sub tulburii castani de pe colină.

În faţa mea un orb

În faţa mea, precum o puşcă
de vânătoare, orbul m'a simţit
şi mi-a zâmbit la întâmplare,
apoi rămase aţintit asupră-mi:
el, atât de liniştit şi vulnerabil
iar eu - aproape tremurând de vidul lui.

Lungă e blânda-i linişte ne'mpărtăşită,
şi eu mă simt ca vinovat
de a-l vedea;
surâsul lui la pândă
şi trăsăturile ce-i fug pe chip.

Din ochii goi se înteţeşte timpul,
deodată el mă'nvăluie, mă soarbe;
şi eu devin un stol de pescăruşi
străbătut
de-un avion cu reacţie decolând.



Mistral

Ne asemuieşte fericirea: devenim
aidoma copacilor din sud
strîmbaţi de vînt în acelaş sens.

Joc de reverii şi de lecturi

Într 'un nor de cireşi în floare,
leagăn violent de alb şi de glasuri,
un *kamikaz* se vede coborând
cu suavitate către străbuni.
Livada de vişini plouă flori pe ocean,
valuri se cască, jos, ca nişte osuare;
în străfunzimi, o insulă nebănuită
a fremătat - o dată - dezgolită,
dar un sticlos vârtej o reascunse.

Abia nădăjduit, adânc, „ochiul ciclonului"
mă înconjoară şi mă strînge: un hotar
suspendat jur-împrejur,
o margine scrisă pe mare
cu trupuri rotitoare şi epave.

Şi'n ochiul ciclonului se deschide, încet,
ochiul străin şi vulnerabil al ciclopului...

Scribul subteran

Dintr-un garaj parizian, mă uit la cer
şi-mi vorbesc într-un amestec de limbi
- ca un aievea turn al lui Babel.
Iată-mă sub cerul cel mai nebun, sub cerul
cel mai nestatornic de pe lume
unde norii au ancore lungi: cineva
le-aruncă de sus la-întîmplare, braţele lor
se-nfig adînc în inimă, pe totdeauna.
Dar cum au putut înălţa această cetate
pe atîta miraj? Şi cum de dăinuie?
Visele nu vor să mă urmeze,
ele zăbovesc în trecut, încleştate
de-un prag uitat, de o umbră plutind.
Noaptea mă bîntuie, oh, n-aş fi crezut
că sîntem atît de vulnerabili faţă cu visul...
Toul mă sfîşie, trecutul e-o fiară de pradă,
o fiară la pîndă, o fiară ce sare
spre săracul şi umilul şi bolnavul de-orgoliu
- aiuritul scrib în aşteptare.

Exerciţiu de logică

Al nostru, era un început absolut:
după Hegel, jumătate din toate
se muia în nefiinţă.
Încearcă să-ţi închipui
un umăr al meu dus în vid, unul
din sânii tăi şters de absenţă.

Noi existam pe jumătate, anotimpurile
se născoceau treptat, pe când
clipele se năpusteau spre adâncul trecutului,
spre drojdia veşnică şi spre cenuşă.

Stratificare de lucruri ce pier,
rug al câtor frunzişe
- viaţa mea şi a ta erau două
porţi umilite, scoase din ţâţâni,
prin care lumina se pierdea;
şi de peste tot noaptea urca
în jurul nostru o invincibilă uitare.

POLEMICI

Cîteva întrebări

CÎND am fost invitat de către emisiunea *Actualitatea culturală* a *Europei libere* să spun cîteva cuvinte despre ultima mea carte, *Biografia ideii de literatură*, vol.I, mi-am dat seama că, pentru a fi înţeleasă în mod exact, ea trebuie raportată la un context mult mai larg. De natură culturală, în primul rînd. Este un aspect esenţial asupra căruia voi reveni imediat. Să precizez doar, pentru început, că vol.II din *Biografie*, consacrat secolelor 18 şi 19, se află sub tipar, la Editura Dacia din Cluj, iar vol.III, care acoperă secolul 20, este pe punctul de a fi încheiat în manuscris. Cînd va apărea, în condiţiile disperate oferite la noi acestui gen de cărţi - voluminoase, nerentabile şi cu tiraj redus -, este greu de precizat. Rămîne însă satisfacţia că un proiect destul de complicat şi de ambiţios a fost dus, din fericire, pînă la capăt. Şi aceasta în vremuri tulburi, confuze, total ostile unor lucrări de amplă respiraţie, care de fapt aproape că nici nu mai apar la noi.

Trebuie arătat, iarăşi, tot de la început, că *Biografia* este, în primul rînd, o lucrare de sinteză, de conţinut istorico-enciclopedic. Cultura română, s-ar spune, n-a cultivat acest gen nici în ultimele decenii, ceauşiste, nici după 22 decembrie. Nu cunoaştem, de fapt, decît două lucrări de acest tip: *Istoria logicii* de Anton Dumitriu (1969) şi *Istoria culturii şi civilizaţiei* de Ovidiu Drîmba (primul volum a apărut în 1984). Ele n-au avut, din nefericire, nici un ecou real, publicistic. Explicaţia fundamentală este, după mine, următoarea: cultura şi publicistica română aparţin fragmentului. Suntem încă o cultură a fragmentului. Sintezele, proiectele personale vaste, enciclopedice, sperie. Nu sunt cultivate. Nu sunt înţelese, nu sunt apreciate, n-au nici un succes. Luaţi de pildă opera celor mai mulţi dintre critici, unii distinşi de altfel: cărţile lor sunt doar culegeri de cronici, cel mult de studii, fără legătură între ele. Este o constatare, nu propriu-zis o „critică". Din care cauză a dat o mare satisfacţie intelectuală apariţia primului volum din *Istoria critică a literaturii române* a lui Nicolae Manolescu. Acesta a devenit, între timp, preşedinte de partid politic, Partidul Alianţei Civice. Va face cu certitudine o frumoasă carieră politică antitotalitară. Suntem de aceeaşi parte a baricadei şi poate conta pe sprijinul nostru integral. Dar există şi riscul ca proiectul *Istoriei* să sufere sau chiar să fie întrerupt. Fiecare autor decide, singur, ce are de făcut şi sfaturi nu se pot da. Soarta lucrărilor de sinteză, la noi, rămîne însă în continuare foarte precară şi asupra acestui aspect trebuie insistat. Şi mai ales explicate o serie de situaţii specifice.

Problema sintezei a revenit brusc în actualitate prin recentul prim volum din *Istoria literaturii române* de Ion Negoiţescu. Nu discut acum controversele cărora le-a dat naştere. Dar atrage atenţia o remarcabilă cronică a lui Matei Călinescu, profesor de literatură comparată la Universitatea din Bloomington, Indiana, din Statele Unite. Acesta observă, recent şi cu exactitate, în revista *22*, două aspecte care ne interesează în modul cel mai direct: proiectul lui Ion Negoiţescu este sau ar fi de ordin „romantic-enciclopedic", deci depăşit şi perimat în conştiinţa literară modernă, care cultivă doar specializarea. De unde imposibilitatea lucrărilor de sinteză de autor. Ele sunt azi înlocuite numai prin lucrări scrise exclusiv în colaborare, pe fragmente, prin capitole bine distincte şi precis personalizate. De unde un anume anacronism, ca să nu spunem aer vetust, al întreprinderii lui Ion Negoiţescu, raportată la orizontul european şi internaţional de receptare. Observaţiile sunt, în esenţă, foarte exacte, fără îndoială. Totuşi o referinţă directă la tendinţele şi mai ales la nivelul real al culturii române actuale ar distribui puţin altfel accentele.

Aş aminti, mai întîi, şi de o contribuţie a unui alt remarcabil critic româno-american, Virgil Nemoianu, profesor tot de literatură comparată la *Catholic University*, Washington, D.C. Acesta a atras atenţia asupra unei probleme, tot mai studiate şi dezbătute în critica americană actuală. Este vorba de problema canoanelor literare, codurilor, criteriilor, ierarhiilor, valorilor şi metodelor proclamate drept canonice. Deci: universale, obligatorii, care trebuie să facă pretutindeni autoritate. Virgil Nemoianu a schiţat întreaga problemă într-un dezvoltat articol introductiv: *Bătălia Canonică - de la Critica Americană la Cultura Romană* (*Rom.lit.*, 11 oct/990). Să amintim că acelaşi critic a editat în S.U.A. şi un volum de studii pe această temă: *The Hospitable Canon* (1991). Trebuie precizat, imediat, că ideea de canon este tot mai respinsă, mai contestată. Şi atunci se pune o întrebare fundamentală, crucială, şi pentru studiile literare româneşti: de ce ele ar fi neapărat „obligate" să se alinieze docil-sincronic (unii ar spune mimetic, epigonic) exclusiv canoanelor occidentale? Faptul că acestea resping sintezele personale, că „istoriile literare", în Vest, sunt exclusiv fragmentare, poate constitui, în toate împrejurările, un îndreptar, un reper şi o obligaţie pentru *toţi* autorii români, fără excepţie? Nu sunt ei autorizaţi să ia, uneori, şi iniţiative personale, care pot sau nu să coincidă cu canoanele actuale occidentale? Iată întrebarea.

Trebuie precizat, în acelaşi timp, şi cu cea mai mare claritate posibilă, că acest punct de vedere nu reprezintă nici tendinţe culturale izolaţioniste, autarhice şi nici, mai ales - fapt şi mai grav - „naţionaliste". Este vorba de cu totul altceva: de a cultiva, pe de o parte, doar ideea de personalitate şi originalitate în toate compartimentele studiilor literare româneşti, iar pe de alta de a scrie în perspectiva unei tradiţii culturale ajunse la un anumit stadiu de dezvoltare. Iar acesta poate prezenta sau nu şi decalaje faţă de nivelul occidental actual. Şi, în definitiv, de ce destinul criticii româneşti ar fi doar unul epigonic şi soarta sa ar fi doar să imite la infinit numai modelele apusene? O astfel de reacţie se înregistrează, fugitiv, anterior, şi la G. Călinescu, în *Istoria literaturii române*. Bineînţeles, o dezbatere sistematică a problemei este necesară.

Sigur că nimeni nu mai face azi, în Occident, literatură despre literatură, nu mai scrie proză critică impresionistă, în genul lui Ion Negoiţescu. Dar, în definitiv, de ce el n-ar avea dreptul s-o facă, în interiorul strict al culturii române? Şi ca să revenim, foarte fugitiv, şi la *Biografia ideii de literatură*: nimeni n-a încercat încă, în Occident, şi în nici o cultură avansată, o astfel de sinteză scrisă de un singur autor. Ea este prima încercare de acest gen. În Vest, au apărut despre istoria ideii de literatură doar studii fragmentare, specializate pe epoci. De ce un critic din Est, român sau de altă naţionalitate, n-ar fi autorizat să ia şi iniţiative personale? Şi deci, în definitiv, să rişte să nu fie încă bine înţeles şi receptat, în condiţiile canonico-metodologice actuale, dominante?

Problema este deosebit de acută şi ne propunem să revenim asupra sa pe larg. Precum şi asupra altora cum ar fi: de ce un critic român n-ar lucra în continuare şi în prelungirea tradiţiei enciclopedice a culturii române? Va trebui explicat de ce un anume „enciclopedism" românesc este încă inevitabil. Şi, mai ales, de ce un critic român nu s-ar preocupa şi de precizarea sensului conceptelor literare de bază, începînd chiar cu ideea de literatură? După Confucius, prima datorie a unui înţelept după o perioadă de mari tulburări istorice - cum a fost şi cea de sub dictatura comunistă a lui Ceauşescu - este să restabilească, să corecteze sensul cuvintelor. De ce n-am da dovadă şi noi de o astfel de „înţelepciune"?

Adrian Marino

PREPELEAC

Pe nori, pe cer, pe ziduri...

ABEA ne învăţasem cu dicţiunea sacadată, dar precisă, a domnului Stolojan, şi urechea noastră de aici înainte va trebui să se deprindă cu vorbirea oarecum împleticită, mai rurală, a domnului Văcăroiu.

N-avem noroc. De oratori. Nu contează însă cum spui. Contează ce spui. O rază de speranţă apăru cînd noul prim-ministru, spre sfîrşitul prezentării programului său, sala a rîs. Domnia sa şi-a ridicat ochii din text şi a zis, liber: *cine rîde la urmă, rîde mai bine.* Asta mi-a plăcut cel mai mult; ştie domnul Văcăroiu ce ştie. Cred că din tot ce a expus domnia sa în dimineaţa de vineri treisprezece noiembrie 1992, zicerea aceasta populară a fost cea mai spontană, cea mai sinceră şi mai vie parte a discursului, pentru noi, prostimea ce stăm zi de zi cu ochii pe televizor. Memoria noastră colectivă însă e rea, grotească, pusă pe şotii. Tot aşa - şopteşte dînsa - trîntea şi Ceauşescu cîte un proverb pe la congrese, şi sala atunci se însufleţea, se gudura deodată. În fine, naţia pricepea.

Pînă vor veni marii oratori, tobă de carte şi rafinaţi, ne vedem siliţi să ne întoarcem la *Testamentul* lui Arghezi:

Ca să schimbăm, acum, întîia oară,
Sapa-n condei şi brazda-n călimară,
Bătrînii-au adunat, printre plăvani,
Sudoarea muncii sutelor de ani.
Din graiul lor cu-ndemnuri pentru vite
Eu am ivit cuvinte potrivite...

Greu. Greu de tot. Pe agitaţia politică a cîte unui întreg secol, Eminescu, la noi, în al nouăsprezecelea, Arghezi, în al douăzecelea, pune, fiecare în felul său, cîte o rezoluţie de foc, spulberînd sporovăielile orale ori scrise ale politicienilor rînd pe rînd pieriţi în neant. Dar dacă indivizii pier, caracterele rămîn. Măşti uzate şi prăfuite, repede potrivite pe noile figuri...

Şi acum priviţi cu spaimă faţa noastră sceptic-rece,
Vă miraţi, cum de minciuna astăzi nu vi se mai trece?
Cînd vedem că toţi aceia care vorbe mari aruncă
Numai banul îl vînează şi cîştigul fără muncă...

Nu merge oare *asta* cu situaţia noastră prezentă? Versurile acestea ale lui Eminescu, - cîtuşi de puţin învechite ca substanţă şi vocabular, - nu par ele scrise abea ieri, treisprezece noiembrie 1992, de trimisul ziarului TIMPUL participant la ceremonia din Dealul Mitropoliei?... Nu se uită el la noi şi azi, melancolic şi rătăcit, prin gaura Tricolorului?...

Politica sapă în noroi, poezia în marmoră. Neplătită în veci de veci, neavînd nici un preţ, decît nemurirea şi suferinţa. De aceea ne mirarăm cînd fostul premier, om de bun simţ şi cu frica lui Dumnezeu, ironiza faptul că în parlament se spun poezii şi rugăciuni, în loc să se dea cifre. De acord, dar dacă cifrele ne duc la disperare şi nu ne mai rămîne decît să forţăm, naivi, imaginarul sau transcendentul, ca o terapeutică, doar, desnădăjduită?... Curioasă această lipsă de tact din partea unui şef politic intelectual al cărui ultim cuvînt al expunerii sale înaintea camerelor reunite a fost cuvîntul *discreţie*.

Partea cea mai bună a valorii este discreţia, spusese domnul Stolojan citîndu-l pe Shakespeare. Foarte frumos. Cred că de la război încoace pînă în prezent e cel mai interesant lucru ce s-a rostit la cîrma ţării, cîrmă care ştim cum se mişca... *Discreţia* . Cîte nu mai înseamnă această vorbă căreia îi stă bine un deget pus pe buze. Valoarea să depindă de discreţie? De ce de ea şi nu de transparenţă, care nu pune în surdină nimic? Să fie, oare, un prost, la noi, sau un nesăbuit, acela ce îndrăzneşte s-o ia drept înainte, fără nici o grijă?

Pe de o parte. Pe de altă parte, din cuvintele citate poate să reiasă şi faptul că un lucru bine făcut nu se trîmbiţează, ci se făureşte în tăcere, cu modestie, răbdare şi chiar cu smerenia caracteristică artistului, meşterului desăvîrşit. Aici se aplaudă. Dar complexitatea şi rafinamentul acelor cuvinte îmi aduc aminte şi de observaţia unui mare moralist francez: *temeţi-vă de prima impresie, este cea bună.* Or, cea dintîi impresie pe care o avuseserăm cu un an în urmă despre fostul premier, fusese, totuşi, una bună. (Gafa finală cu benzina rămîne de neînţeles; sau poate are un înţeles, mai *discret).* Tot astfel cum domnul Văcăroiu ni s-a părut din capul locului un om de treabă; poate chiar prea de treabă, ceea ce îl face să pară stîngaci. De descurcăreţi însă avurăm atîta parte... Vom vedea.

MĂ VÎR şi eu în nişte chestii pe care nu le prea pricep, voind a avea un punct de vedere literar asupra guvernării de care depindem cu toţii, de la nenorocita sticlă de lapte matinală pînă la strofa ce-l chinuie noaptea pe viitorul nostru mare poet al mileniului următor, adolescent încă, şi care speră în destinul său anevoios.

De mizerie, oricum, nu vom scăpa multă vreme. O spun toţi economiştii din ţară şi din străinătate. Se vor da falimente peste falimente, numărul şomerilor se va îngroşa. Materiile prime vor fi din ce în ce mai scumpe. Se va consuma mai mult decît se va produce, pînă ce românul, care azi doar vinde, frenetic, orice, nu se va învăţa să şi producă bine ce se cuvine. În mijlocul acestei mizerii programate şi care scoate untul din noi,... - ce unt? ce unt?! care unt?!... - măcar o investiţie să se facă; una care nu dă, sigur, faliment, pe termen lung: reînviorarea şcolii şi culturii şi chiar şi a literaturii, pentru că dacă din ţara aceasta nu va mai rămîne , economic, nimic, cel puţin să ştim să vorbim şi să scriem corect româneşte, să ne putem exprima eşecul în mod clar inteligent. Iar calculele necesare, ecuaţiile, ca şi versurile, dacă nu vom mai avea pe ce să le scriem, sau pentru ce şi pentru cine să le scriem, să ştim totuşi a le scrie, pe ce-o fi, pe ce s-o mai găsi, pe nori, pe cer, dacă va fi senin, pe ziduri, pe ziduri, pe ziduri... *ce-ţi doresc eu ţie, dulce Românie?* ... ce? ce naiba?! parcă era ceva,... dar cît o mai fi făcînd, Doamne Dumnezeule, unu şi cu unu? cît?...

Constantin Ţoiu

Autoportretul ca mască

DEŞTEPT şi neserios. La prima vedere aşa se străduieşte Eugen Ionescu să pară, ajutat mai cu seamă de cei pentru care spiritul lui este o tacită ameninţare. Urmarea: cu Eugen Ionescu cultura română nu polemizează, ci mai curînd flirtează, recurgînd la strategia finală a opacităţii şi refuzului. *Simulează* o duioşie a receptivităţii bazate pe bunăvoinţa neatenţiei şi a gîndului în altă parte. Un fel de „da-da" murmurat cînd admirativ, cînd serios cînd amuzat, însă întotdeauna cu un aer absent. Din publicistica românească a lui Eugen Ionescu răzbate foarte puternic şi supărător pasivitatea acestui incomod partener de discuţie al criticului, mereu aflat în contratimp şi confuzie. Un instinct de conservare a propriei comodităţi trebuie să fi sugerat culturii române acea „inspirată" formulă prin care pericolul *NU-* ului şi al *Războiului cu toată lumea* şi-a pierdut din acuitate: *enfant terrible.* Şi iată-l pe Eugen Ionescu izolat, exemplar rar (bizar), un univers în sine, irelevant ca expresie critică. Cronicile sau eseurile lui critice sînt livrate ca literatură propiu-zisă, fără prea multă grijă pentru substanţa lor forţat redusă la ton, la o stilistică (superbă şi deci agreabilă) a şarjei. Dornici să gasim în critic scriitorul, cît mai băgăm de seamă că, de fapt, scriitorul este... Eugène Ionesco?

Această tactică a ostracizării funcţionează şi astăzi (nu în privinţa lui Eugen Ionescu).. Impersonală (poate şi inconştientă), subversivă tocmai prin insesizabil, ea întreţine confuzia ierarhiilor, sprijină extremele - sugerînd deopotrivă sanctificări şi demolări - încurajează retorica întrebării care preferă să rămînă fără răspuns, temperează avînturile cu acea infailibilă sterilitate a cumpătării. Optimiştii ar putea spune că există, totuşi, în ziua de azi un *sindrom Eugen Ionescu* , în fază incipientă, ce-i drept, cu timidităţi refulate, ezitări şi chiar gafele de rigoare. Pesimiştii ar adăuga însă că au apărut deja şi măsurile de precauţie: o ţîfnă mai mult sa mai puţin intelectuală şi o îngăduinţă sceptică dacă nu suspicioasă.

* * *

IPOSTAZA de *enfant terrible* Eugen Ionescu o respinge. O face însă cu ironie, maliţios şi aluziv, conştient că astfel creează iluzia că ar accepta-o. Jucîndu-se cu seriozitate de-a neseriozitatea, exersează de fapt virtuţile unei sincerităţi crude, sfidătoare şi nepăsatoare. Descoperă cu satisfacţie impostura, aproape încîntat că e singurul care o vede, fericit că poate spune tot ce-i trece prin minte. Plăcerea incongruenţelor, a contrazicerii de sistem, a inadvertenţelor, o cultivă şi o teoretizează pentru a-şi demonstra că e un organism intelectual viu şi deci evolutiv. Cumva chiar profită de naivitatea şi de iluziile celorlalţi, contrariindu-i răutăcios chiar cînd ştie că va surprinde fără a convinge. Eugen Ionescu dobîndeşte astfel prestigiul *copilului* din povestea cu hainele împăratului, numai că percepîndu-l în acest fel îl pierdem în derizoriu şi empiric. Adevărata lui vocaţie este cea a seriozităţii inflexibilă pînă la strălucirea care ... o mistifică. La drept vorbind, teoretizează ofensiva fără însă a o practica întotdeauna; războiul nu se face cu oricine, chiar există unele oferte de generozitate şocantă. Apetitul pentru demitizări e mai mult principial şi ţine de o foarte personală filosofie de viaţă, de acea morală care l-a generat probabil pe Ionescu dramaturgul. Fără a ne contrazice, nu putem totuşi ignora germenele comun al scriitorului şi criticului, dar a-i suprapune rămîne totuşi o măsură de confort superficial. S-ar putea ca Eugen Ionescu să aparţină culturii române nu atît prin operă, cît mai ales prin reacţiile pe care le-a provocat el, individul, personalitatea. Şi totuşi, de la Eugen Ionescu la Eugène Ionesco se desfăşoară drumul cert al retragerii, al detaşării dacă nu al abandonului. Acida intransigenţă este spectaculos înlocuită de o deplină părtinire, de respectul necondiţionat pentru francezul care ar putea salva întreaga Europă. Şi astfel tensiunea gîlcevii cu *Mirciulică Eliade, Sadoveanu cel agreat de profesoraşii de ţară, Vianu şi osînza lui intelectuală, gustosul Ibrăileanu* şi *ghiduşarul Lovinescu* , devine exaltare cu adevărat teribilistă în faţa culturii franceze.

* * *

CU TOATE acestea retragerea este o opţiune. Odată ajuns dincolo, Eugène Ionesco îşi reia năravurile, savurîndu-şi nonconformismul lui... de bun-simţ. Certăreţ cu una, curtenitor pentru început cu cealaltă, el transcende de fapt culturile, instalîndu-se în propriul său univers, înconjurat de senzori meniţi să reacţioneze puternic la *actualitate.* Un lucid criticism de structură îi provoacă o fertilă alergie la minoratul prezentului; o agresivitate care nu e decît manifestarea afectivă a unui om implicat total în vremea sa. Iar aceasta îl bulversează întruna, căci el este cel cu adevărat agresat de aparenţele normalităţii (în accepţiunea cea mai generală a termenului). Ceea ce nu-i alterează cîtuşi de puţin vocaţia spectacolului la scenă deschisă, plăcerea de a se şti auzit (chiar dacă nu şi înţeles), astfel încît deşi declară uneori că nu scrie decît pentru doi-trei cititori, de cele mai multe ori se adresează unui public pe care îl concepe larg şi mediocru. Prevede slăbiciunile auditoriului, ironizîndu-l înainte ca el să se fi manifestat; textele lui sînt ca o tablă de şah pe care tu nu apuci să faci vreo mutare.

Din tot acest histrionism puţin trist se naşte bănuiala unui tertip, al unei ascunzători. Ce-ar putea să ascundă Eugen Ionescu? O anume timiditate a deghizamentului, o modestie a căutării şi a emoţiei de a se afirma pe sine; discreţia şi în acelaşi timp vanitatea autoportretului. Dincolo de extravaganţă se află dramatismul şi adînca interiorizare a acestei exhibări a autoportretului ca mască. Cum singur o spune: „Eu sînt atît de adevărat, încît nu mă pot lepăda de mine însumi".

Andreea Deciu

Eugen Ionescu - *Război cu toată lumea,* vol 1,2 Editura Humanitas, Bucureşti 1992

Cravata în dungi

Citat*: *„Aş lupta pentru convingerile mele avînd conştiinţa, veşnic întăritoare, a acestui lucru. Dar aşa, nu pot avea decît conştiinţa permanentă că nu lupt decît pentru jocurile mele. Că sacrific nu adevărului ci jocului".*

„Nu"-ul lui Eugen Ionescu are superbia aceea a indicatoarelor care nu indică (în sensul englezului „pointless"), a panourilor rutiere strîmbate de copiii cartierului, care, cu toate că odată au produs dacă nu un accident cel puţin un incident, cu trecerea timpului nu pot să mai „înşele" pe nimeni. Însă în „Nu", pentru că Ionescu nu riscă niciodată puţin, „înşelarea" nu constituie unica miză a ludicului, se pariază şi pe virtualitatea ei, seriozitatea.

Cartea apare ca o capcană deci (lucru remarcat de Mircea Vulcănescu); cine vrea să o ia în serios este la fel de înşelat ca şi cel care o desconsideră. Cine se aşteaptă la lămuriri explicite se iluzionează întocmai ca şi acela care percepe lucrarea ca pe o lectură amuzantă.

Citat: *„Simbolul labirintului este extrem de viu: dacă stăm pe loc este sigur că nu vom găsi drumul oricît vom pălăvrăgi".*

Ionescu îndreaptă atenţia asupra textului în mod intenţionat; odată intraţi în mijlocul fenomenului, observatorii nu mai remarcă întregul, şi se rătăcesc. Labirintul poate fi învins prin perceperea totalităţii lui. Cartea trebuie înţeleasă doar ca gest, implicarea însemnînd pericolul căderii în abis.

Chiar prezentarea citatului îţi pune în faţă o oglindă.

„... literatura agoniei se banalizează (faptul că se banalizează e dovada certă că nu se sprijină pe nici un absolut)..."

Cu toate că procedează naiv evoluţionist, E.I. nu are dreptate (sic!). Cel puţin în privinţa culturii române de azi. Interminabilele discuţii despre „ce ne facem" şi „ce facem" exclud de la început, sau mai bine spus nici nu imaginează posibilitatea unei culturi a crizei.

Dacă generaţia '27 s-a hrănit din criză, a conştientizat-o şi într-un fel sau altul a parcurs-o, azi nimeni nu vede în ea altceva decît un animal tentacular, paralizant, în al cărui stomac intrăm precum Iona. Rămînînd la nivelul afirmaţiilor de tinereţe ionesciene, nu ne punem nicicum în postura Leviathanului, nu încercăm să îngurgităm neantul, ne lăsăm devoraţi. De ce atîta frică, de unde atîta pudoare; „doamnelor şi domnilor", criza este comestibilă!

„Ar trebui să înţelegem că a ne culturaliza însemnează, neapărat, a comite un soi de crimă de înaltă trădare".

Continuînd actualizarea, se poate spune că a comite o crimă de înaltă trădare înseamnă a ne culturaliza. A-ţi lăsa plete, şocînd printr-un soi de „hippy întîrziat" înseamnă a produce un act cultural, înseamnă un concubinaj cu criza, un pas înainte faţă de frică, de fapt nici o urmă de demolare. Apare un fel de deconstructivism al nimicului opus gestului ionescian prin inexistenţa ţintei în care se trage.

Valorile dinamitate de către Eugen Ionescu şi amicii săi nu mai există. Conservatorismul ortodoxiei, existenţa olimpiană a vîrfurilor de ierarhii, învăţămîntul clasic nu pot fi atacate cînd sînt doar simple nostalgii.

Să fie nevoie de atacarea nostalgiei înseşi?

„M-am săturat. Sînt plin pînă în gît de mine însumi".

Eugen Ionescu este un singuratic? Da, atît timp cît forma lui de dialog este negaţia, iar stilul avangardă a grupului. Nu, atunci cînd acest grup îl determină pe membrul său să elimine sudoarea comună. Credea tînărul E.I. în comunitate? Nu, cînd o înjura; da, atunci cînd îi accepta laurii.

Dar propoziţiile sînt interşanjabile în realitate. Poate acceptarea premiului de debut şi mai apoi a spadei cu corn de rinocer reprezintă cele mai teribile şi răsunătoare înjurături.

„De altfel, gustul literar nu există, după cum nici punctul de vedere".

O consecinţa a angoasei crizei este nu lipsa scării valorilor, ci chiar absenţa unei dorinţe comune şi masive de revalorizare, care duce la această lipsă. Valorile vechi, cu mici excepţii sînt nesigure - mai ales cele din trecutul apropiat -, cele noi nu prea există, cu toate acestea impulsul clasificator este aproape nul.

Cîtă diferenţă faţă de încercarea lui Eliade de a-şi descoperi promoţia sau faţă de intenţia lui Ionescu de a remodela în unghiuri ascuţite suprafeţele line ale valorilor sacre. Nu este oare simptomatic şi incitant pentru prezentul nelămurit faptul că prima parte a „Nu"-ului cuprinde numele lui Arghezi, Barbu şi Camil Petrescu?

„Iată de ce nu mai cred în moarte".

Eugen Ionescu tînărul ne priveşte din fotografia în care îşi ascunde mîinile, îşi bombează pieptul, şi-a deschis primul nasture de la costum, s-a pieptănat, ne zîmbeşte complice, stă puţin crăcănat, s-a aşezat în faţa unui copac, s-a aşezat în faţa unui aparat de fotografiat, s-a aşezat pe spatele unei cărţi, deci Eugen Ionescu face toate aceste lucruri pentru a ne arăta o uriaşă, legată de gît, scoasă peste haină cravată în dungi.

„Ne trebuie o nouă minciună, o nouă inesenţialitate".

Bogdan Dumitrescu

* Toate citatele folosite aparţin lui Eugen Ionescu, şi sînt tipărite în volumul „NU", apărut la Editura Humanitas, în 1991.

O abordare arhetipală a poeziei lui Eminescu

În numărul 35 al *României literare* a apărut cronica lui Sebastian-Vlad Popa la *Visul chimeric* al lui Mircea Cărtărescu. Publicăm acum, ca polemică nedeclarată, o nouă cronică la aceeaşi carte.

EDITURA *Litera* a publicat, de curînd, *Visul chimeric* de Mircea Cărtărescu, un eseu întemeiat pe un demers psihanalitic aplicat personalităţii eminesciene, cu precizarea reverberării structurilor de adîncime depistate la nivelul operei.

Exegetul porneşte de la premisa că structurile arhetipale şi straturile de adîncime ale psihicului poetului pătrund, codificate, în forma operei sale poetice. Prin urmare, analiza structurilor inconştientului poetului va lămuri semnificaţia multora dintre simbolurile poeziei sale şi, mai ales, va clarifica imaginile recurente şi obsedante. Alcătuind o schiţă „topologică" a conţinutului operei poetice eminesciene, Mircea Cărtărescu descrie această poezie în analogie cu structura inconştientului creatorului ei: „Autorul şi opera devin astfel două oglinzi paralele care se luminează reciproc şi la infinit, fiecare dintre ele păstrînd, într-un mod de multe ori intricat, ascuns, cheia enigmei celeilalte". Aşa cum arhetipurile generează, la nivelul colectivităţii, miturile, „imaginea interioară" sau „imago" (care pune de acord psihicul cu realitatea exterioară) va genera, la nivelul operei, „mitul personal" al poetului.

Mircea Cărtărescu, *Visul chimeric*, Editura Litera, 1992

În partea a doua a cărţii, Mircea Cărtărescu supune poezia eminesciană la o analiză arhetipală, conform cu demersul propus de Gilbert Durand în *Structuri antropologice ale imaginarului*. Prezentarea e descriptivă, iar concluzia, aceea că structurile arhetipale sînt dominate de simbolistica regimului nocturn.

Concepută pe principiul suspens-ului, *Visul chimeric* e un „policier" sui-generis. (Mărturisesc că am citit sfîrşitul anticipat). Ţinta căutărilor exegetului (detectivului) este *imago*-ul, anunţat în mod repetat, cu o iscusită ştiinţă a întreţinerii curiozităţii. Cartea lui Mircea Cărtărescu impune o lectură „în transparenţă", aşa cum el însuşi o recomandă.

Pe principiul analogiei, pe care se întemeiază însăşi gîndirea poetică eminesciană, exegeza lui Mircea Cărtărescu este concentrică, precum structura psihicului autorului discutat. La fel, capitolele cărţii ar putea fi dispuse concentric, ca cititorul să poată aluneca, într-o lectură descendentă, pînă în miezul demonstraţiei cărtăresciene, spre a prinde, la capătul ei, aşa cum el însuşi anticipează „o imagine, cea mai ascunsă, cea mai tulburătoare, a dramei eminesciene, imagine pulverizată, ca un peşte abisal scos la suprafaţă, în întreaga operă a poetului român".

„Cercul al treilea" discută „complexele eminesciene" complexul lui Hoffmann, complexul labirintic şi complexul narcisiac. Prin suprapunerea acestor trei reprezentări arhetipale, Cărtărescu obţine schema, în mic, a *imago*-ului eminescian: „Eroul liric (ipostază a eului scindat, fără sex şi identitate la nivel arhetipal) pătrunde în labirint şi, în centru, reflectat în oglindă la lumina unei flăcări, îşi întîlneşte dublul (cealaltă jumătate a eului scindat). Unificarea celor două euri este însoţită de voluptate (în ipostaza erotică) sau de spaimă (în cea thanatică)". Analog „descoperirii" borgesiene, momentul revelării propriului sine e numit „adevărat Aleph eminescian". Situaţia arhetipală complexă mai sus descrisă urmează a fi reperată în structurile de suprafaţă ale operei propriu-zise. Ea poate fi aplicată ca atare textului eminescian. Reiese din acest text-efigie că drama căutării eminesciene e generată de sciziunea eului, de suferinţa „jumătăţii care îşi caută jumătatea". Visul himeric este acela în care poetul îşi visează dublul. Fantasma e deci propria sa imagine reflectată în oglindă, prinsă într-o reverie androgină.

Exegeza cărtăresciană se desfăşoară întocmai întreprinderii anevoioase a unui alchimist, care combină elementele pentru a-l obţine pe acela esenţial, cel mai pur. Uimitoarea sa capacitate de sinteză se manifestă în putinţa de a face să conveargă premisele mari ale studiului său spre concluzia esenţială, reprezentată ca o efigie heraldică a întregului demers. Efigie în mişcare, însă, foarte bine de înfăţişat pe o peliculă de film baroc. De la această „mise en abîme" s-ar putea porni înapoi şi scrie alte studii, fiecare o dezvoltare a unuia din enunţurile sale implicite; ea constituie, de acum înainte, nucleul oricărei exegeze a conţinuturilor, semnificatelor eminesciene.

Precum în culturile arhaice, descoperirea centrului echivalează cu regăsirea de sine, cu „vindecarea" fiinţei schizoide. Labirintul, oglinda (reprezentare a apei) şi lumina (reprezentată de flacără) sînt instrumentele acestei terapii (Manoil din *Levantul* se va fi supunînd ei, prin intermediul globului de cristal!). Concilierea celor două ipostaze ale eului se realizează în iubire sau în moarte. Astfel, iubita sau moartea apar ca proiecţii ale sinelui necunoscut al poetului.

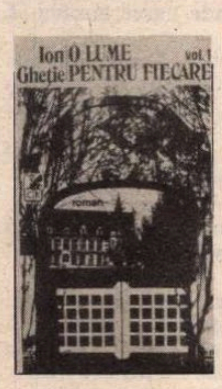
Pentru limpezirea demersului său, în vederea înlesnirii urmăririi lui, Mircea Cărtărescu a renunţat deliberat la trimiterile culturale, bibliografice, presărîndu-le în text pe cele mai importante.

Concepută ca un joc de-a monadele, cartea trădează plăcerea nesfîrşită a autorului ei pentru „reprezentările în efigie". Presantă, această înclinaţie îl determină pe Mircea Cărtărescu să analizeze *Cu gîndiri şi cu imagini*, urmînd modelul lui Auerbach din *Mimesis*, căci, în opinia exegetului, poemul menţionat „figurează alegoric o adevărată secţiune prin poezia lui Eminescu". O punere în abis la nivelul textului însuşi.

Precaut, Cărtărescu strecoară în eseul său propria atitudine faţă de el: e „un fel de poem, un loc geometric al unor obsesii şi fascinaţii comune mie şi romanticului de acum mai bine de un secol". Lectura pe care Mircea Cărtărescu o aplică lui Eminescu e de tip modernist - o proiecţie justificată a propriilor sale obsesii asupra lumii operei eminesciene, privite în analogie cu structurile psihice ale autorului ei. Un poet genial vorbind despre sine prin intermediul operei unui spirit afin. *Visul chimeric* va fi cu siguranţă o referinţă esenţială pentru exegeţii lui Mircea Cărtărescu.

Fevronia Novac

Fascinaţia eleganţei



NOUL roman al lui Ion Gheţie este cel mai vechi. Scris în 1962-1969 *O lume pentru fiecare* scoate la lumină cel mai vechi roman al său de sertar, dezvoltînd un spaţiu de asemenea al vechimii, cel al Bucureştiului din sfîrşitul de secol XIX. De altfel, preferinţa pentru explorarea unui astfel de teren era cunoscută de anul trecut, cînd volumele *S.O.S.* şi *Skepsis* plonjau amîndouă în aceeaşi zonă cu aer inconfundabil de „belle époque". Cărţile anunţau răspicat o obsesie evazionistă iar stabilirea nostalgică în refugiul de undeva din jurul lui 1890 oferea narcoticul spiritului ce nu avea cum să se acomodeze cu realităţile anilor de comunism.

Spre deosebire de *S.O.S.*, în *O lume pentru fiecare* evaziunea este totală. Nu mai rămîne nimic care să ne aducă aminte de timpul real al existenţei autorului, ci totul se petrece într-un secol XIX cu personaje şi decoruri de secol XIX, în tonurile unei voci auctoriale omnisciente şi omniprezente, aşa cum îi stă bine unui realist de secol XIX.

Se naşte astfel o carte despre alaltăieri, o carte-enclavă guvernată de un spirit aristocratic autentic, o carte vătuită bine antiparabolă şi, mai departe, antimodernism, antipostmodernism etc. Romanul este liniar şi mizează pur şi simplu pe eleganţă, jocul clasic al planurilor de personaje şi, în general, observarea umanului atingînd performanţe de fineţe. Experienţa autorului ca cercetător al limbii literare şi dialectale va fi valorificată în aceeaşi direcţie a eleganţei, căutîndu-se nu atît savoarea lexicală cît o frazare impecabilă. Probabil tot în numele eleganţei se stabileşte şi echidistanţa cărţii faţă de orice accent unilateral. Volumul este în mod egal o cronică de epocă lipsită de apetitul socializării, un roman de moravuri temperat şi o istorie de dragoste obiectivată prin insistenţa asupra unui epic bogat, întrerupt numai arareori de inflexiuni melodramatice („- Nu plîng, clătină capul contele, strivindu-şi lacrimile sub pleoape. Sînt numai... Cuprinse cu delicateţe talia mamei sale şi-şi aşează capul pe pieptul ei. Sînt fericit că mă aflu aici, cu tine!"). Contele Dimitrie Balş, construcţie fragilă şi sentimentală intră în lumea mondenă bucureşteană (serate, cabarete, hipodrom, saloane de scrimă etc.) şi sfîrşeşte prin a fi strivit. Pe scurt, rămîne un roman foileton captivant şi delicat, făcut pentru o lectură agreabilă a unei zile în care îţi propui să uiţi de ieri şi de azi.

Încercînd evadarea completă în trecut, nu numai mental, despicînd dramatic existenţa, ca în *S.O.S.*, ci cu tot cu buletin de identitate, Ion Gheţie are ghinionul să reuşească pe deplin şi să se anonimizeze într-un spumos autor de foileton, aparţinînd şi el epocii în care s-a retras. Este riscul unei cărţi motivate mai degrabă existenţial decît literar.

Ion Gheţie - *O lume pentru fiecare*, vol. 1-2, Editura Cartea Românească, Bucureşti 1992

Claudiu Constantinescu

Intre Freud şi Ioan de Patmos

PÎNĂ şi la o lectură rapidă, poezia lui Vasile Petre Fati se vădeşte a fi una de sorginte (neo)onirică sau (neo)oniristă. Se pot enumera în sprijinul acestei afirmaţii fragmentarismul, „logica" aditivă, imageria disparată, „deghizarea" şi „escamotarea" conţinuturilor, toate caracteristici ale manifestării nocturne a obsesiilor şi a rudimentelor biografiei diurne.

Fiindcă, în aşteptarea unei probe literare, am o poziţie reticentă faţă de „onirismul halucinatoriu" (promovat de distinsul preopinent al lui Dumitru Ţepeneag în polemica publicată mai deunăzi în cîteva numere ale României literare), care, orice s-ar zice, este - ierte-mi-se calamburul - „oniromantic", creditez, în spaţiul literaturii, doar principiile onirismului istoric. De aceea consider că, trecute parţial sau total printr-un „filtru" estetic mai riguros, multe din textele *Copilului tuns zero* ar fi cîştigat în lizibilitate şi poeticitate. Altfel, versuri-vise precum: „Munţii pe care i-am văzut într-o dimineaţă de iarnă/ Erau asemeni unui om sărac/ Mi-a fost milă de ei şi le-am dat să mănînce/ Şi apă le-am dat ca să bea."(pag 9) sînt destinate mai mult psihanalistului, decît „dezinteresatului" cititor de literatură. Iar a te baza excesiv pe asocierile arbitrare dintre imagini şi pe secvenţialism, particularităţi certe ale visului, înseamnă, poate, a cîştiga pariul de „reporter" al unei stări clinice, însă, cu siguranţă, a pierde miza artistică.

De fapt, ceea ce încearcă Vasile Petre Fati în cartea sa este o riscantă „improvizaţie de jazz", care nu „iese" întotdeauna, reuşita ei depinzînd prea mult de dispoziţia asociativă a lectorului (supusă la rîndu-i „meteorologiei glandulare") şi prea puţin de competenţa culturală a acestuia.

Poemele din *Copilul tuns zero* izbutesc să convingă de puţine ori şi anume atunci cînd discursul neobstrucţionat capătă narativitate, textul suportînd lecturi parabolice. Mă refer în primul rînd la fascinanta „istorie" a unui Ioan de Patmos apocrif, care n-a putut să primească din cer poemul său atît de pătimaş şi atît de baroc decît în „aseptica" Elveţie. Îmi permit să citez aici în întregime *Poemul din Elveţia*, ca pe un reprezentant desăvîrşit al singurei - deocamdată - formule poetice viabile pentru Vasile Petre Fati: „Un biet tînăr din provincie, cu o pelerină pînă la pămînt/ Şi cu o bască ponosită pe cap, a plecat într-o bună zi în Elveţia,/ Să scrie un poem. S-a întors acasă sărac şi bolnav.Nimeni nu-l/ mai recunoştea./ Apoi a căzut la pat. Asta a fost într-o noapte,/ Cu mult înainte de căderea podului comunal./Cei care l-au văzut au spus că poemul era aproape gata,/ Mai avea foarte puţin (partea în care îngerul acela striga de trei ori) şi era gata./ Era aproape de dimineaţă. Şi cu puţin înainte de a-şi plăti toate/datoriile/ A cerut apă. Cînd să se stingă de tot poemul era, într-adevăr,/gata./ Era atît de slăbit, că nici n-a văzut cînd i-am închis ochii."

Vasile Petre Fati, *Copilul tuns zero*, Editura Pontica, Constanţa 1992

Mihai Iacob

INEDIT

Constanța Marino-Moscu

- scrisori către Liviu Marian -

CERCETAREA asiduă a trecutului cultural al Bucovinei ne-a adus surpriza să găsim la Fondul memorial-documentar „S.Fl. Marian" din Suceava un set de 77 de scrisori pe care Constanța Marino-Moscu le-a trimis din Buzău vărului său Liviu Marian (fiul folcloristului) la Chișinău, Suceava și București între anii 1919-1924. Corespondența ne dezvăluie aspecte inedite din viața și activitatea acestor doi scriitori, precum și numeroase informații privind viața literară a epocii. Din cele 77 de misive, reproducem deocamdată trei, din 1919.

Constanța Marino-Moscu (1875-1940) era prețuită de criticii literari E. Lovinescu, Garabet Ibrăileanu, H. Sanielevici. I-au fost prieteni apropiați. Îl cunoștea pe M. Sadoveanu, D.D. Pătrășcanu (cu ambii a avut unele dispute) și pe ficele lui Delavrancea. Participa la ședințele cenaclului „Sburătorul", pe al cărui conducător îl numea „Lov". A colaborat la revista acestuia, dar și la „Viața Românească". Înzestrată cu talent, apreciată și de G. Călinescu, mai ales pentru memorialistică, autoarea a văzut lumina zilei la Filioara (Neamț). Era o bună pianistă, absolventă a Conservatoriului din Viena. Stăpînea temeinic franceza și germana și a făcut traduceri (de pildă volumul *În umbra crucii*, cerut de redacția „Vieții Românești"). Cu H. Sanielevici plănuia tălmăcirea unui roman de Romain Rolland.

Autoare a unor volume de schițe și nuvele: *Ada Lazu* (1911), *Tulburea* (1923), *Nataliția* (f.a.), *Făcăli în noapte* (1930), a mai publicat parțial *Amintirile Caterinei State* (1931), *Din zilele și gîndurile mele*. În manuscris a lăsat romanul *Rozmarinul*.

Spirit frămîntat, mereu în căutarea fericirii, de care se pare că n-a avut parte în viață, și-a încredințat zbuciumul paginii albe. Scrisul era calea descătușării, a exteriorizării unor simțăminte refulate ce clocoteau în ființa ei, ca lava unui vulcan. Copiii - doi băieți și o fată - ajunși pictori și pianiști, i-au adus mîngîiere și raze de lumină în casă. Pentru ei s-a sacrificat și s-a bucurat mai tîrziu de succesele lor.

Cunoștea opera literară a lui Liviu Marian (1883-1942). I-a prețuit volumele *Suflete stinghere* (1910), *Printre stropi* (1912), crestomația *Prozatorii noștri* (în colaborare cu Nae Dunăreanu) (1921) ș.a. Fiind cu cîțiva ani mai în vîrstă decît vărul din Bucovina, își îngăduia un discret rol protector, de mentoră, iertîndu-i indiferența ce-o manifesta uneori acesta, cînd era copleșit de avalanșa paginilor primite... La Văratec, Constanța Marino-Moscu își va regăsi liniștea sufletească pe timpul verii. Era prietena apropiată a familiei Ibrăileanu și o vizita, de cîte ori venea la Iași cu probleme de editură. Aici, între două trenuri, se întîlnea cu Liviu Marian, care în drumul de vacanță de la Chișinău spre Suceava, făcea o întrerupere, pentru a-și vedea verișoara. *Nevoia de confesiune* - mai ales cînd a găsit omul ideal - pare o condiție sine qua non a existenței sale. E de ajuns ca Liviu să-i spună că va scrie mai rar, pentru ca femeia să intre în panică, asemuind hotărîrea lui, cu „țipătul strident al unei piculine într-o orchestră cu acorduri de suavă armonie". Sinceră, mărturisește: „Scrisorile numai îmi sunt o mîngîiere, un viatic".

Misivele ne dezvăluie, în descrieri pline de poezie, frumusețile naturii din munții Neamțului. În casa ce-o închiria vara de la maici, i-au călcat pragul Artur Gorovei, soția profesorului Bogdan, Hortensia Papadat-Bengescu, Vasile Savel. Acolo, la Văratec, l-a văzut pe Haralamb Lecca, Aristizza Romanescu, Locusteanu ș.a. Atmosfera liniștită, farmecul nopților cu lună erau un cadru propice creației literare și scriitoarea își deschide sufletul către vărul uneori capricios, nerăbdător, copleșit de griji și nevoi.

Tot ce a primit de la Liviu a încredințat „crematoriului". L-a rugat să facă la fel cu misivele ei, dar acesta le-a păstrat. Scrisă într-o limbă fluentă, cu moldovenisme ce-i conferă un plus de autenticitate, corespondența Constanței Marino-Moscu aduce date necunoscute despre evenimente și oameni din alte vremi. Istoria literară ar trebui să-i fie recunoscătoare lui Liviu Marian - acest „păstrător de hîrtii", cum îl numea vara sa. Prezentăm mai jos frînturi dintr-un univers de mult apus, în care s-au frămîntat și au creat reprezentanți de frunte ai culturii românești.

Eugen Dimitriu
Petru Froicu

Buzău, 23 iulie 1919

Te vei mira, dragă, Liviule cînd vei vedea, pe plic, locul expediției acestei scrisori (...) iar tu, după ce vei ceti, să măresti cu ea porția combustibilului ce-ți servește otelul Union[1]. Presupun însă că tu trebuie să-mi fi comunicat cu vreun chip alegerea ta. Eu n-am primit absolut nimic și, tot ce se petrece în juru-mi, mă face să cred, pe nedrept poate, că tăcerea ta din urmă e datorită vreunei intercepții[2]. Tu știi mult, dragul meu, și apropiata noastră înrudire mă îndeamnă să-ți mai spun ca să afli și mai mult și totuși va fi numai o parte din ce poate un *om* suferi (sunt multe lucruri care trebuiesc tăcute pentru mîndria mea însămi). Bănui că mi-a interceptat vreo scrisoare pentru că această ființă[3] nu poate suferi mulțumirea care-mi vine de aiurea (...) Nu mi-am ascuns bucuria cînd ne-am regăsit după atîta timp, nici aceia că ne vom revedea, că vei veni spre noi și poate că, à tort m-am agățat mai mult decît poate ține înrudirea noastră.

Copiii? Da, ei ar trebui să *știe* ; i-am ferit și acum merg pe deasupra mizeriei care-i în jurul lor, cum mergem noi pe străzile unei Capitale (...). Ce aș trebui să fac acum? M-aș retrage undeva, departe, în creierii munților, m-aș *odihni* (de-ai ști tu tot ce spun eu prin acest cuvînt!), aș medita, aș scrie (...). Ce fac acum? dau lecții de două ori pe săptămînă - cîte 5-6 ore pe zi - iar restul timpului mă învîrt prin acest labirint, neputînd nici scrie nici ceti din cauza agomotului și a *mediului* în sine. E ceva otrăvit în atmosfera asta, ceva fals și atît de greu de suportat încît simt că voi cădea în curînd, bolnavă(...). Sper să vin pe la sfîrșitul săptămînei, în București; am afaceri importante care le-am tot amînat așteptînd ziua cînd vei fi și tu acolo. Ce vești ai de la mama, sora ta și Inocențiu?[4] (...). Tu cînd te întorci pe meleagurile tale?[5] Să nu-mi treci pe la nas, Liviule și să știi că eu aici sunt *la mine acasă* deși nimic nu mi-i aproape afară de copii. Scrie-mi îndată ca să înțeleg de ai primit pe aceasta. Ești bine? Cum te împaci cu viața din București? Te las așteptînd ziua cînd ne vom vedea și cînd vom vorbi mult.

Tanța.

Duminică 3 august 919

Dragă Liviu,

O rudă mai mult de suflet decît de sînge, îți scrie. Oare-ți mai amintești, Liviule de familia ta, din Pașcani, care a căzut într-o bună zi, ca lăcustele, în casa voastră din Suceava? (...). Aveai 9 ani și erai drăguț, liniștit, cuminte și meditativ (...). Moșu Florea[6] trăia atunci; ai tăi ne-au primit cu multă dragoste și moșu ne-a povestit - cum o făcea el - lucruri interesante. Mătușica ne-a făcut să uităm ziua plecării și, cînd ne-am întors la Pașcani, am vorbit mult de Suceava și de voi toți.

Ai mei au murit (nu mai am nici o rudă pe pămînt) afară de copiii mei care au acum vîrsta ce aveam eu cînd v-am cunoscut (...). Cînd ai văzut numele „Marino" nu ți-a reamintit nimic? Nu-i acel ce trebuie să-l port (e dat tatei) - pe mine mă chiamă ca și pe tine - „Marian" și aștept ziua cînd băieții mei, ca artiști (pianist și pictor) îl vor purta. Mi-i drag. Eu te-am citit, visătorule; în toate scrierile ești acel ce-am cunoscut: un suflet. De multe ori m-am gîndit să-ți iau urma și să înnodăm cît de cît lanțul rupt al familiei de care nu te vei feri - sunt sigură (...).

Noi locuim în Buzău; am doi copii mari (22 și 24 de ani), o fată de 11. Cei doi băieți au studiat un timp în Germania - sunt două talente ce trec deasupra culmei unde suntem deprinși să contemplăm dotații naturei. Din cauza războiului n-au isprăvit încă studiile, însă anul acesta vor trece iar hotarele, sper. Fetița se anunță și ea bine. Bărbatu-meu e avocat și eu fac din cînd în cînd literatură (ne-am întîlnit la „Sburătorul") și asta m-a îndemnat și mai mult să-ți scriu. Aștept răspunsul tău cu nerăbdare și pînă atunci îți trimit, în scris, toată simpatia mea.

Constanța Marino-Moscu
Bdul Brătianu 16, Buzău

(Buzău), 4.8.1919 (ștampila poștei)

Oare cum să-ți spun, dragă Liviule, mulțumirea sufletească ce am avut-o cetindu-te? Nu pot, îți va exprima poate - insuficient însă - un simplu gest; am umblat, azi dimineață, mai mult de un ceas cu scrisoarea ta în mînă și, după ce o citisem de cîteva ori, cînd mă îngăduia un moment lucrul, te reluam, din capăt, ori în fugă citeam măcar fraza pe care-mi cădeau la întîmplare ochii avizi de-o veste cum n-am mai primit de mult.

Ce mulțumită sunt că ne-am găsit! Îmi pare, dragul meu, că sunt în lume oameni - chiar de n-ar fi rude - care trebuie să se cunoască și de-i adună întîmplarea e zău un păcat ca între aceștia să nu se strîngă inelele ce prind între ele sufletul. Te știu, te cunosc bine din tot ce ai scris și scrii și crede-mă că-s mîndră să-mi zic vara ta nu pentru că, printr-o întîmplare, îmi ești mai aproape ca alți oameni de samă, nu pentru că ești feciorul lui Simion Florea Marian și acesta era vărul omului pe care l-am stimat și l-am iubit atît de mult, și nici pentru că ești ce ești tu acolo...[7] dar pentru că ești un suflet *ales*, un om de elită, un „om" și sunt atît de rari în lumea asta, încît cînd întîlnesc vreunul mă închin lui.

Văd din scrisoarea ta, că mătușica trăiește la Suceava; bine că trăiește să se bucure de voi. Îmi pare tare rău că sora ta a avut de suferit; cum e aceeași plămadă, aceeași sensibilitate și probabil că e cu aceeași lipsă de putere în lupta cu viața și o fi avut de suferit întreit ca o alta. Voi, băieții, n-ați înșelat cu nimic așteptările. De ce ești, Liviule, atît de trist? În scrierile tale nu găsesc numai esența unei suprasensibilități vărsată, în valuri, pe hîrtie; în scrierile tale se degajează o tristeță conștientă, comprimată-n suflet și învăluită în tot darul tău de a nu spune spunînd. Ce ai fi vrut tu să fii și să faci în viață și ce-ai făcut? Desprind o nemulțumire care parcă ar fi făcut în tine drum lung și ți s-a sălășluit pentru totdeauna în suflet.

Interesant ești tu, Liviule; încă odată-ți spun: sunt mîndră și de tine ca de băieții mei, și-ți spun asta cu ochii plini de lacrimi. Și viața mea nu-i banală (cine ar fi zis că așa va fi cînd nu vedeam mai departe decît se întindeau crengile copacului celui mare din fundul grădinii voastre). Ca să mă cunoști și mai bine decît din cele scrise - unde ai ghicit că nu mă măsluiesc - am să-ți dau cîteva crîmpeie pe aceste foi de manuscris și, pînă ne vom vedea, las imaginației tale să le lege.

Ne-am cunoscut la Suceava, pe atunci eram mica prințesă ce creștea în fast și lipsa dragostei de care are nevoie un suflet cum a fost al meu. Eram fata mamei - din prima căsătorie - și copilul adoptiv - cum poate n-a mai fost altul, nu numai prin lege dar și prin sentimente - al moșului tău. (...) Tata, moșul tău, era bun, o! cît era de bun tata! însă mama avea asupra-i atîta ascendent încît acest om își stăvilea în inimă șuvoiul dragostei cu care mi-ar fi inundat toată copilăria (...). Cînd ați venit cu mama și tata la noi la Pașcani, eram, în aparență, foarte fericită și totuși eu duceam printr-acele zile bune o grijă mare, cu atît mai mare cu cît părea a nu avea nici un fundament.

Învățam pe atunci piano; erau multe ceasuri cînd cîntam de plăcere și mai multe încă erau acele ce mi le impuneam. Nu știu ce, o grijă, intuiția a ceva rău ce avea să vie, mă făcea să gîndesc la viitor și la posibilitatea nevoiei că într-o zi voi trebui să apelez la propriile-mi resurse. Parcă-l văd pe moșul Florea venind într-o zi lîngă mine, la piano, unde parcă simțea că mă obosesc.

„De ce cînți atîta, Constanțo, mie mi se pare că ar trebui să cînți de plăcere; așa cum faci Dta, parcă ai prepara examene".

„Nu se știe, moșule, ce are să fie și nu vreau să mă surprindă nimic".

Moșu își scutură puțin pletele surîzînd. Mă dezmierdă și la masă spuse mamei că afară de talent, îmi admiră sîrguința (...).

Literatură fac puțină și acum știi de ce (...). Am multă marmeladă literară în cap dar viața cu ale ei nu mă lasă liniștită să limpezesc nimic. Acum am început un roman subiectiv. Scriu cu drag, cu patimă, e tot ce-am scris mai sincer de cînd sunt, însă... gîndul că „le mot est haissable" îmi oprește ades condeiul. Să-l obiectivez n-ar fi greu dar pentru că-i *trăit* îmi pare că-mi sfîșii sufletul atribuind unele lucruri unor personagii închipuite chiar de nu sunt decît *de nume!* Curioasă dihanie e omul; un gînd îi poate paraliza mintea și altul poate da drumul unui șuvoi de simțiri alese. M-ai văzut, am scris un timp la „Viața Românească", acum trimit din cînd în cînd cîte un manuscript la „Sburătorul" dar... De-ai fi tu pe aproape, cum ne-am sfătui, cîtă siguranță aș avea în tine și cu ce lipsă de jenă ți-aș cere sfatul (...).

Te las, Liviule, te voi fi obosit, dar trebuia să ne știi. Scrie-mi, te rog, mă bucuri; eu nu mai am decît un văr după mama (Popovici Ioan, care a scris un studiu filologic asupra cronicarului Urechia, îl știi?). Acesta-i departe de mine (figurat), e om normal.

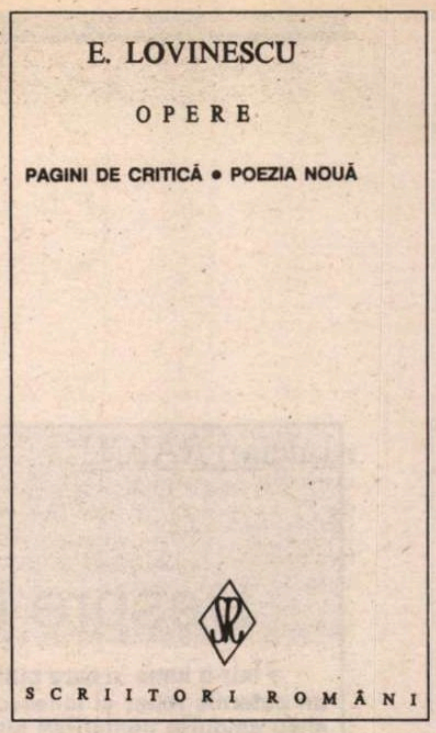
Sărutări, Constanța

■

1) Liviu Marian era prezent în Capitală la sesiunea Parlamentului, ca deputat de Cetatea-Albă.
2) aluzie la soțul scriitoarei
3) avocatul Moscu
4) Leontina Marian, văduva folcloristului; Maria - soră a lui Liviu; Inocențiu - fratele lor mai mare.
5) La Chișinău
6) S.Fl. Marian
7) Referire la înalta funcție ce o avea Liviu Marian la Directoratul Învățămîntului Secundar din Basarabia și ca profesor.

de Z. Ornea

Lovinescu în 1921 - 1923



EO EFECTIVĂ minune şi o biruinţă a culturii asupra supraproducţiei comerciale de joasă condiţie ce ne-a invadat pînă la sufocare că, astăzi, mai pot apărea ediţii critice din opera clasicilor noştri fundamentali. Întristaţi şi îngrijoraţi pînă la deznădejde de spectacolul dezolant al pieţei cărţii româneşti de astăzi, îndrăznesc să văd în aceste, chiar dacă rare, apariţii semnul înviorător al speranţei. Al speranţei în lumina caldă a însănătoşirii unui climat acum bolnav pînă la morbideţe. Săptămînile din urmă au adus în librării puţinele exemplare (pentru că tirajul e înfricoşător de slăbănog) din al IX- lea volum al *Operelor* lui E. Lovinescu. Faptul se datorează stăruinţei tenace a Editurii Minerva şi, înainte de toate, competenţei înalte a dnei Maria Simionescu (eminent editor) şi a marelui istoric literar (nu numai!) care este dl. Alexandru George. Inaugurată la sfîrşitul anului 1982, ediţia, iată, a ajuns la al nouălea volum. Nouă tomuri într-un deceniu pentru o astfel de ediţie monumentală e, negreşit, un record de stăruinţă, consecvenţă şi abnegaţie intelectuală. Şi cum am comentat, de-a lungul anilor, fiecare volum al acestei solide ediţii sînt mult bucuros să mă opresc şi pe marginea ultimului ei tom.

Lovinescu avea, în 1921, patruzeci de ani. Era unul dintre criticii importanţi ai tinerei generaţii antebelice (Dragomirescu, Ibrăileanu, Iorga, Sanielevici, Trivale, Chendi) care îşi cîştigase notorietate şi autoritate indiscutabile. Era autorul a vreo 18 volume (critică, proză, dramaturgie), doctor de la Sorbona, înfrînt în dreptul său de a fi universitar pentru a rămîne toată viaţa profesor de liceu, şi, dintre colegii de generaţie ce supravieţuiseră (Chendi şi Trivale muriseră), singurul poate care nu numai că se apropiase de noua promoţie de scriitori dar îşi făcuse un stindard din datoria de a-i descoperi, a le vesti apariţia şi a-i impune în conştiinţa publică. Întemeiase, în acest scop, revista sa *Sburătorul* (1919), articolul chemare *Pentru cei ce vin* fiind cu totul semnificativ iar cenaclul din strada Cîmpineanu, pe care îl patronase, se constituise în laboratorul de creaţie al noilor talente literare. În septembrie 1921, după întreruperea de vacanţă (tocmai din luna mai) reapare *Sburătorul,* cu denumirea întregită *Sburătorul literar.* Va mai apărea, prin sacrificiile materiale ale editorului Benvenisti, pînă la 22 decembrie 1922, pentru a reapărea tocmai în 1926, cînd a mai rezistat un an. Criticul revistei a fost, acum, aproape exclusiv, Lovinescu (dispăruse acel inconcludent Mihail Iorgulescu) de n-ar fi fost condeiul agil şi pertinent al lui Felix Aderca. Lovinescu scria acolo de toate (critică de întîmpinare, polemici, articole, note, recenzii), ca un infatigabil diriguitor de revistă. Materia acestei contribuţii publicistice şi de critică literară constituie prima secţiune a volumului pe care îl comentez, cea de a doua fiind lucrarea de sinteză *Poezia nouă* , apărută în 1923, ca al IX- lea volum din seria de *Critice.* Directorul *Sburătorului* era, atunci, absorbant preocupat să surprindă, să evalueze şi să clasifice noul tip de lirism, fundamental modificat faţă de cel antebelic. I s-a reproşat, chiar de către unii sburătorişti (Aderca, Davidescu, B. Fundoianu, apoi Cioculescu, Camil Petrescu, Vladimir Streinu), că n-ar fi înţeles, cum se cuvine şi în timp util, noua poezie ce se impunea. E adevărat că pe Arghezi îl impuseseră, descoperindu-i valoarea de excepţie, Aderca, Fundoianu, Davidescu. De asemenea, că nu l-a prizat pe Blaga cît, cînd şi cum trebuia. Că pe Bacovia, poet antebelic prin definitoriul *Plumb* din 1914, l-a diminuat, nepercepînd tonalitatea extraordinară a poeziei sale. Dar nu-i mai puţin adevărat că i-a comentat pe toţi aceşti mari poeţi (şi pe mulţi alţii), că s-a străduit să le înţeleagă lirismul novator, că nu i-a respins pe nici unul şi că, de fapt, cecitatea negatoare (pe care o putem constata la criticii colegi de generaţie: Iorga, Dragomirescu şi, parţial, Ibrăileanu) nu o putem niciunde găsi, oricît de migălos am căuta-o, în magistratura lui Lovinescu. E un merit remarcabil al spiritului său deschizător de drumuri care luptase, de la începuturile activităţii sale de critic literar, împotriva sămănătorismului, poporanismului literar şi ideologico-politic. Acum, după război, saluta bucuros dispariţia acestor curente din viaţa literară, combătînd neabătut tendinţa reînvierii lor şi militînd pentru înnoirea literelor româneşti. Nu sincopele în receptare prezintă, de aceea, importanţă semnificativă cît acest rol de exponent şi proteguitor al efortului de înnoire necesară, căruia, în 1924-1926, îi va clădi şi fundamente sociologice prin *Istoria civilizaţiei române moderne.*

CEEA ce l-a preocupat pe critic în 1922-1923 a fost datoria de a clasifica timbrul specific al noii poezii. Cum se întîmplă de obicei, această strădanie a fost determinată de apariţia unor puncte de vedere pe care nu le putea accepta, simţind imperios nevoia delimitării polemice. Mai întîi a fost opinia inacceptabilă a lui Fundoianu din prefaţa la volumul *Imagini şi cărţi din Franţa* (1922) care nega originalitatea şi individualitatea literaturii române, aşezînd-o sub influenţa exclusivă a celei franceze. Chiar dacă apoi exclusivismul poetului s-a mlădiat prin explicitare, criticul a luat atitudine instantaneu: „Virtualităţile artistice ale artei sunt evidente în poezia noastră populară, superioară poeziei populare franceze; cifrele realizărilor literaturii culte nu se juxtapun ci se adună. Eminescu, Coşbuc, Creangă şi Caragiale nu sunt numai talente remarcabile ci şi puncte din frontiera hărţei noastre sufleteşti. Suntem originali nu numai prin fond, ci şi prin expresie, tînăra noastră limbă e plastică şi plină de resurse". Cam în aceeaşi vreme, alt sburătorist, N. Davidescu, în cîteva articole, afirmase, de fapt tot negator, că literatura română adevărată începe cu simbolismul şi continuă prin acest tip de lirism. „În momentul în care simbolismul a încetat pretutindeni a mai fi un steag de luptă, d. N. Davidescu afirmă că literatura română începe şi se continuă printr-însul; carabinieri tardivi, sosim şi în literatură după mistuirea marilor mişcări literare". Şi mai încolo: „Prin esenţă, simbolismul nu e românesc ci omenesc; prin tehnică el e o adevărată producţie de colonie franceză. Literatura română nu poate deci începe nici nu se poate continua printr-însul. Fizionomia ei e cu totul alta prin Alecsandri, Eminescu, Creangă, Caragiale, Coşbuc, Goga, Sadoveanu, Brătescu-Voineşti, Hogaş, Rebreanu şi alţii sufletul românesc nu se ridica numai pînă la o artă naţională, conştientă de solidaritatea naţională ci şi profund originală". De astă dată, cel puţin parţial, greşea şi Lovinescu. Oricîte influenţe galice ar fi primit, la geneză, simbolismul nostru reflectă, şi el, sufletul românesc. Iar prin valoarea operei, cel puţin patru poeţi, (Macedonski, Petică, Minulescu, Bacovia) se află în centrul vital al lirismului românesc. De acum încolo, energia sa e acaparată de disocierea cu opiniile lui Davidescu. O face în articolele polemice din *Sburătorul literar* iar *Poezia nouă* e, de fapt, concepută din această propensiune disociativă. În această din urmă carte, după vreo trei articole consacrate simbolismului în general (se propune şi o definiţie a curentului şi a stării de spirit simboliste) şi al celui românesc în specie, criticul clasifică noua poezie. Primele două capitole sînt intitulate „Simbolismul românesc" şi „Falsul simbolism". În cel dintîi sînt analizaţi succint Minulescu, Bacovia, Elena Farago, Camil Baltazar. În cel de al doilea, Arghezi, Davidescu, Adrian Maniu. N-aş spune că despre Arghezi şi Bacovia aflăm lucruri esenţiale. Era şi greu. Arghezi nu debutase încă în volum (faptul petrecîndu-se de-abia în 1927, *Cuvinte potrivite*) şi criticul neavînd o imagine completă despre opera poetului la acea vîrstă literară, cita, cum putea, din revistele timpului, unele antebelice (I-a parvenit - o ştiu din lectura Jurnalului în curs de apariţie, şi un exemplar din *Agate negre,* adunate şi copiate, din presă, de fanii lui Arghezi). Cît despre Bacovia, diminuarea lui, azi scandaloasă judecata nu trebuie să mire. Pînă la *Istoria* lui Călinescu din 1941 nu întîlnim la nici un critic de seamă evaluări precum cele cu care ne-am obişnuit după 1960. Poetul Bacovia a fost descoperirea criticilor de după al doilea război mondial. Şi îmi aduc aminte că Mircea Eliade, dînd cuiva un interviu, din emigraţie, pe la începutul anilor optzeci, se arăta mirat de faima cucerită de lirica lui Bacovia, pe care generaţia sa n-o percepuse ca atare. Îi înţelegem perfect mica răzbunare de a-l prezenta pe Davidescu drept un fals simbolist (de fapt, observă maliţios criticul, „D. Davidescu era baudelarian"). Fireşte că-i va supraevalua pe cenacliştii sburătorişti Camil Baltazar, F. Aderca, I. Valerian, după cum va scrie prea entuziast despre Gh. Brăescu (asemuit cu arta *Momentelor* lui Caragiale, prezicîndu-i chiar o carieră de romancier) şi despre proza încă nesemnificativă (*Femeia din faţa oglinzii*) a Hortensiei Papadat Bengescu. Următoarele capitole surprind „imagisme" (Blaga, Philippide, Dem. Botez), „poezia notaţiei" (Camil Petrescu), „tradiţionalismul şi neoclasicismul" (Crainic, Pillat, Marcel Romanescu) şi „alte aspecte" (Ion Barbu, G. Gregorian). Rar, să recunoaştem, carcaterizări care să-şi păstreze, peste timp, valabilitatea (excepţie la Crainic „poezia dlui Nichifor Crainic este expresia cea mai caracteristică a sămănătorismului de acum douăzeci de ani", la Dem. Botez, Philippide, Ion Pillat). Dar cît de important a fost, atunci în 1923, actul de clasificare tipologică a unor poeţi care tocmai se năşteau şi se impuneau drept noua poezie românească!

LOVINESCU a fost nevoit să reafirme opinia lui despre critica literară acuzată, şi atunci, ca în orice perioadă de răscruce, că nu-şi face datoria, reclamîndu-se nevoia criticii de directivă. A replicat că funcţiunea criticii de directivă a fost necesară la începuturi, prin Kogălniceanu, Maiorescu şi Gherea. Acum acest rol a dispărut ca utilitate funcţională pentru că, de fapt, magistratura critică „nu precede literatura ci o urmează... Rolul criticei nu este deci la comandă, ci la remorcă". În parte, criticul are dreptate. Numai că magistratura sa, chiar ea, îşi asumase, binişor, atunci, roluri îndrumătoare, străduindu-se să orienteze scrisul literar românesc spre o fază a sa modernă, blamînd anacronismul sămănătorist, invazia sentimentalului liricoid, pledînd pentru intelectualism şi obiectivare. Asta nu situa critica, cum afirma, tocmai la remorca literaturii, redusă fiind la modesta funcţiune de înregistrare.

M-am gîndid adesea şi am revenit cu gîndul acum la criteriul utilizat de dl. Alexandru George pentru alcătuirea ediţiei. Sigur că, dată fiind reluarea de către Lovinescu a aceluiaşi text de cîteva ori din revistă la sumarele a cîtorva ediţii, nu se putea adopta alt criteriu decît reproducerea textului din revistă, în cazul cînd n-au mai fost reluate, sau dacă au mai apărut în prima ediţie din *Critice* apelul la textul de acolo, marcîndu-se, în note, deosebirile (prescurtări, adaosuri, stilizări, revizuiri). Desigur procedeul prezintă dezavantaje. Dar alt criteriu nu e productiv, chiar dacă uneori, cum se întîmplă în cazul volumului pe care îl comentez, aflăm texte aproape identice de două ori în acelaşi sumar. O dată la secţiunea „Pagini de critică - Studii şi cronici" şi a doua oară la cea de a doua secţiune care restituie volumul IX din *Critice* intitulat *Poezia nouă.* Iar aparatul critic, amplu (112 pagini) şi dens, e un exemplu de alcătuire a comentariilor la o ediţie critică, menită să rămînă mult dincolo de veac. Dl. Alexandru George este un fin şi autorizat cunoscător al operei lui Lovinescu şi al întregii epoci. De aceea aprecierile sale, despre fiecare scriere în parte şi ecoul ei, sînt mai întotdeauna ireproşabile, la obiect şi niciodată lăbărţate, cum obişnuiesc alţi editori. Eseistul de marcă găseşte răgazul pentru a se îngriji de restituirea sistematică a operei lui Lovinescu. Cum să găsesc cuvintele necesare pentru a exprima recunoştinţa întreagă pentru energia intelectuală încorporată în pregătirea acestei ediţii? Ca unul care cunosc destule din tainele acestui travaliu mărturisesc, aici, simplu, gratitudine şi admiraţie. ■

E. Lovinescu, *Opere.* vol IX. Ediţie îngrijită de Maria Simionescu şi Alexandru George. Note de Alexandru George. Colecţia „Scriitori români". Editura Minerva, 1992.

De la Eugen Ionescu

Lucian RAICU

Despre Eugène Ionesco

• Într-o lume în care puţini ştiu *cum de se poate trăi*, în care Ionesco este un puternic reper şi Ionesco nu ştie *cum de se poate trăi* , în care cei care şi-au asigurat nemurirea sînt terorizaţi de moarte, iar ceilalţi dorm liniştiţi, admiraţia autentică (cu tot ce implica ea: înţelegere, răbdare, rafinament, receptivitate şi naturaleţe) ar trebui să poată schimba ceva din mersul lucrurilor: bătrînii să întinerească, moartea să se lase păgubaşă, frica să fie un nonsens, rinocerii să devină oameni, scaunele să devina oameni, oamenii să devină oameni. Admiraţia excepţionalului critic Lucian Raicu faţa de Eugène Ionesco nu poate schimba mersul lumii, criticul o ştie. Ea arată însă, prin fiecare rînd scris despre *altceva* decît despre Ionesco, cum totul se ionescizează, cum viaţa fără Ionesco este greu de imaginat.

***Journal en miettes cu Eugène Ionesco* nu e o carte de critică, nu e un jurnal al fărîmelor de jurnal, nu e un eseu; lăsînd clasificările didactice la o parte, cartea lui Lucian Raicu este un tulburător roman. Poate autobiografic.**

Ioana Pârvulescu

ACEASTĂ energică simplitate ionesciană. Face „artă", face „filosofie" ca şi cum ar respira, în sfîrşit, în voie. Fiecare gînd, o respiraţie. Fiecare frază, fiecare replică, fiecare tăcere - o respiraţie normală, o respiraţie firească, *uşoară*. Gîndeşte şi „scrie" doar pentru asta, pentru a respira liber.

Scriind despre el, n-aş vrea decît atît, să regăsesc ritmul acestei respiraţii naturale. Şi, măcar pe durata propriului meu text, să respir. Simplu, omeneşte, fără efort.

Există o tehnică a „uşurinţei". De data asta pun cuvîntul între ghilimele. Altfel s-ar înţelege complet greşit.

„Uşurinţa" aceasta este maxima dificultate. Este inspiraţia lipsită de inspiraţie.

„Politicul": totdeauna reflex al unei observaţii mult mai globale, ţinînd de natura umană, de relaţia interumană. Ionesco nu „coboară" sub această altitudine.

Despostismul, totalitarismul etc. nu sînt doar categorii „politice", nici nu l-ar interesa dacă doar la atît s-ar reduce.

Violarea secretului, a intimităţii, a individualităţii etc. Sistemele totalitare, nu ele au inventat toate acestea, n-au făcut decît să dea curs, să „etatizeze", să „politizeze" o străveche conduită, un (odios) instinct înrădăcinat în om.

„Mon père qui venait dans ma chambre quand j'étais collégien pour voir si je faisais mes devoirs ou me reprocher je ne sais quoi. Je me levais et le regardais farfouiller partout: dans mes tiroirs, dans mes livres. Il ouvrait mes cahiers, lisait mon journal le plus intime, mes vers à haute voix. Il était rouge de colère, de plus en plus en colère, il m'injuria grossièrement".

Fuga lui Tolstoi, fuga de infernul denudării secretului! Sofia Andreevna scotocindu-i prin manuscrise, prin paginile de jurnal intim etc.

Controlul vieţii private, controlul gîndurilor, da, literalmente: al *gîndurilor*. Acest coşmar a început de demult.

SĂ nu se creadă, ar fi prea simplu, că „poliţiile" politice supraveghează numai opiniile, numai acţiunile, potenţialul activ, planurile de viitor ale celor supravegheaţi; cel puţin în egală măsură ele sînt interesate de intimitatea lor ne-politică. Convorbirile telefonice sînt ascultate mai ales în acest scop, să descopere omul privat, marile dar şi micile *secrete*, să controleze gusturile, umorile, elanurile şi depresiile individuale. Deconspirarea lor este de un incalculabil folos.

Răbufnirile, clevetirile, bîrfele, dezgusturile trecătoare, plictiselile strict individuale sînt şi ele de resortul poliţiei. Convingerile? Ele sînt de mult cunoscute, aproape că nu mai interesează. Interesează, în schimb, „subconştientul", vorbele aruncate la întîmplare, visele, repulsiile momentane, tabieturile mărunte, nostalgiile mai mult sau mai puţin secrete, geloziile, invidiile, sexualitatea, obsesiile, fantasmele etc. Forţa sistemului, se întemeiază, aş zice, *în primul rînd*, pe această sistematică de-conspirare a intimităţii.

Se ştie totul, totul, *totul* despre tine, de „sus" şi pînă „jos" pînă „jos" de tot.

Apari *dezbrăcat* în faţa lor, mult înainte de a fi „legal" *dezbrăcat*, la interogatoriu.

Acest interogatoriu începe cu mult înaintea clipei cînd omul este, în fine, anchetat, intimidat, torturat...

Ei ţi se adresează cu familiaritate, într-un fel ciudat *amical*. Te „cunosc" de mult ca în palmă, degeaba încerci să le scapi...

Nu numai ce gîndeşti în materie de „politică", astea sînt mofturi, în privinţa asta eşti de mult fişat, dar şi ce fel de dulciuri preferi, care-ţi este comportamentul erotic, de cîte ori te-ai îmbătat şi în ce fel, ce-ai spus odată despre un prieten şi n-ai vrea ca el să afle, pentru că regreţi şi te simţi vinovat...

Vinovăţiile acestea sînt mană cerească pentru ei!

Eşti *vinovat* , cu mult înainte de-a fi intrat pe mîna lor, gol, stupid, vulnerabil... *Al lor* eşti!

DA , ţi se spune pe numele mic, au tot dreptul să o facă, le eşti mai familiar decît fraţii, decît nevasta, decît copiii, eşti, de fapt, *copilul* lor - şi această infantilizare a oamenilor, a supuşilor, a unui întreg popor ar trebui să reţină atenţia distinşilor politologi, kremlinologi, sovietologi, nu în mai mică măsură decît atîtea previzibile, bine studiate fenomene tipice pentru lumea totalitară.

ÎNAINTE cu mult, de a fi o victimă, individul este culpabilizat, doar sînt atîtea motive ca el însuşi să se simtă vinovat, demn de orice pedeapsă, oricît de severă...

Călăii au nevoie de încuviinţarea victimelor, aşa ajung să aibă, aproape de tot, conştiinţa curată...

Orice om *dezbrăcat* (de hainele sale dar mai ales de teribilele sale *secrete*) este vinovat nu numai în ochii autorităţii, ar fi prea simplu, dar şi în propriii săi ochi... Omul, în această ipostază, nu mai e bun de nimic... Cum să reziste? Cuvînt mare: rezistenţa. Cuvînt prea mare: demnitatea.

Bun să fie delator, asta da. Cei denunţaţi sînt la fel de vinovaţi ca şi cel care îi poate, şi el cu conştiinţa curată, denunţa. Sistemul ştie mai multe despre „om" decît ne putem închipui.

IONESCO - şi aceasta îl deosebeşte de cei mai mulţi intelectuali occidentali - n-a aşteptat să i se deschidă ochii, să vină Soljenițîn, ce tristeţe să aştepţi să vină Soljeniţîn, să vină Zinoviev, să vină „disidenţii", el n-a spus niciodată: nu am ştiut, *el ştia* . Şi cum să nu ştie? El l-a văzut pe tatăl său scotocindu-i prin foi şi i-a fost de-ajuns, nu era, nu mai era nevoie de extraordinarele *revelaţii* ...

Orice sistem, şi mai ales unul totalitar, este „paternalist", nu trebuie să spunem mai mult pentru a-i înţelege, înaintea oricărei „revelaţii", esenţa. Exponenţii de *acolo* ai răului nu sînt oameni mai „răi" decît alţii, sînt oameni ca toţi oamenii, *părinţi* ca toţi părinţii care-şi „supraveghează" copiii. Doar atît că lumea întreagă s-a prefăcut acolo într-o lume formată în exclusivitate din „părinţi" şi „copii".

O lume de oameni este lumea totalitară, nici mai buni nici mai răi decît sînt, în general, oamenii. Capabili de orice. Pentru că există moartea. Orice lume în care există moartea, condiţie fundamentală a existenţei, şi nu există libertatea, celălalt inalienabil atribut al omului, devine un infern, nu e nevoie de „revelaţii" pentru a pricepe atîta lucru.

Iar unde există moarte fără să existe libertate... *acolo* , invariabilă lege, se ajunge unde ştim bine că s-a ajuns.

MARTHE ROBERT citează cu multă consideraţie în *Livres des lectures* „fraza pe care mi-o spunea adesea Roger Gilbert-Lecomte: je juge un homme à sa capacité d"admirer".

Şi tot el - cu o sacră încredinţare - îi mai spunea: „Je tiens pour un porc quiconque n'écrit pas pour dire l'essentiel". (pg. 125).

Nu ştiam nimic despre acest Roger Gilbert-Lecomte.

Iată că acum ştiu Totul.

Chiar aşa? „Je tiens pour un porc...?"

Da, chiar aşa. Nu cumva e o exagerare, un semn de intoleranţă, în fine, o francă absurditate?

Nu e deloc o exagerare, nu e nici o absurditate.

Aşadar, încă o dată, n-are ce să strice:

„Je tiens pour un porc quiconque n'écrit pas pour dire l'essentiel".

Ce bine pică vorba asta, sentinţa asta, aici, acum. Într-o carte în care, tocmai, e vorba despre cine e vorba, Despre Ionesco...

DESCHID televizorul, este ora 8,20, seara, jurnalul pe Anthenne 2, după ştiri, după imagini, Sudan, Irak, Mali, Albania, România, banlieuri.

Tocmai apare, intervievat, un domn în vîrstă, cu faţa rotundă, ridată, proaspăt rasă, cu vorbirea înceată, rară,dificilă, trebuie să te concentrezi.

- „Cum vi se pare lumea în momentul de faţă?" sună întrebarea reporteriţei, puţin brutală, luîndu-l parcă prea repede pe domnul de pe ecran.

Acesta ezită o clipă, apoi fără să mai ezite, articulează hotărît, clar, cum nu te-ai aştepta ţinînd seama de complicaţia problemei ce i se aruncă brutal în obrazul rotund, i se aruncă netam-nesam, pe cap:

- „Îmi produce oroare".

Lumea, astăzi.

Domnul în vîrstă este Eugène Ionesco. A fost invitat aici, acolo, cu un prilej mai mult decît festiv, ar trebui să fie numai jubilaţie în imaginea pe care şi-o face despre această lume - în care, iată, ce vrei mai mult, ce să vrea el însuşi mai mult, meritul este răsplătit după dreptate, geniul - glorificat încă în timpul fericitului său posesor: i s-a tipărit *Teatrul complet* în Biblioteca Pléiade! El recunoaşte că se bucură, cum altfel?, încă mai ceva decît la primirea printre nemuritori, la Academia Franceză - „sîntem vanitoşi!" precizează, cum numai el ştie, cu inteligenţa lui absolut tinerească şi candid răsfăţată; şi totuşi nu ezită o clipă. A fost întîi marcat de miracolul lmii în care a deschis ochii - spune - şi apoi, încă o dată şi la fel de tare, de răul din ea, acestea sînt cele două momente tari - nu mai mult de două!, deci - ale vieţii sale, numai despre ele a scris. Problema Răului, cum de e posibil, într-un context de „frumuseţe", de „miracol" - iată ce l-a obsedat, tot timpul îl obsedează. Jurnalista spusese în introducere, înainte de a apărea Ionesco în imagine, spusese puţin prea simplut, puţin prostește, că faţă de spectacolul lumii, autorul acum tipărit în Pléiade, a ales ca soluţie - *rîsul* ...

Apare el, în persoană, şi ce spune?

„Îmi produce oroare lumea. Mă întreb cum de se poate trăi în ea şi cine a făcut asta."

Se afla odată pe malul mării, pe o plajă, contempla frumosul, avea în faţă „o mare foarte albastră" şi deasupra „un cer foarte albastru". Cînd, deodată, l-a fulgerat *gîndul* - cerul şi marea n-aveau de ce să fie „gîndite", îmi permit să adaug eu, adică să „explic" pe Ionesco!

Aşa, deci a început să gîndească. la ce? „La tot ce e sub asta, dincolo de asta: le meurtre!"

Prima revelaţie - cerul albastru deasupra capului, marea. A doua revelaţie - gîndul la ce „se ascunde" sub prima revelaţie.

Venind vorba despre Ionesco, dincolo de „asta" (vorba obsedantă a eroului, nu, a Omului însuşi din *Mantaua* gogoliană, dincolo de „asta", ce-ar mai fi de spus? Despre Ionesco, omul şi opera?

Nimic, desigur.

(Din volumul *Journal en miettes cu Eugène Ionesco*, în curs de apariţie l EDITURA LITERA) ■

Eugen Ionescu înconjurat de interpreţii pie

la Eugène Ionesco

Eugène IONESCO

Prezent trecut, trecut prezent

• Paginile de jurnal pe care vi le propunem fac parte din volumul *Present passé, passé present*, apărut în 1968, la Paris. Cartea, a cărei traducere se află în curs de apariţie la editura Humanitas, este confesiunea unui om sensibil şi chinuit care doreşte să depăşească starea permanentă de criză în care trăieşte.

Încercînd să-şi exorcizeze angoasele, să-şi răspundă la întrebări, să-şi analizeze obsesiile, îndoielile, refuzurile, scriitorul proiectează copilăria în prezent, visurile în realitate, trecutul în viitor. Se reconstituie astfel un portret inedit pentru cititor: cel al „omului secret" Eugen Ionescu.

TATĂL meu era avocat. Nu pleda. Era procedurist. Avea alţi avocaţi care pledau. Se pare că era foarte abil. Părăsise Parisul în 1916, ca să se ducă la Bucureşti şi să facă războiul. N-a făcut războiul. Era puternic ca un taur. A fost reformat. Nu asta îi reproşez. Nu-i reproşez nici că ne-a părăsit şi că s-a despărţit de mama. Se poate întîmpla să doreşti altă femeie. Ceea ce-i reproşez este că a făcut lucrul acesta în modul cel mai urît. De la un moment dat încolo n-a mai dat semn de viaţă. Eram foarte mic. Mama a trebuit să muncească într-o uzină ca să mă hrănească. Fiindcă era război nu se putea coresponda cu Bucureştiul. Mama îşi închipuia că tatăl meu murise pe front, ca toată lumea. S-a terminat războiul. Timp de ani de zile, mama se obişnuise să trăiască cu micile ei slujbe şi, din neglijenţă, n-a încercat să afle ce se întîmplase cu el. Apoi, dintr-o dată, face demersuri: scrie la Ministerul de Război din România, la primărie, la poliţie. Departe de a fi mort, tocmai el ajunsese şeful poliţiei. Tata obţinuse divorţul şi se recăsătorise cu Lola. Pretextase că mama era în străinătate, că deci îşi abandonase domiciliul conjugal. În vremea aceea, după toate aparenţele, se putea lua trenul şi pleca oriunde cu copii minori. Oricum, cred că nu se cerea paşaport. Ca să cîştige procesul făcuse falsuri: între altele, contrafăcuse semnătura unei surori a mamei care recunoştea faptele. Lucrul cel mai neplăcut era că, divorţul fiind obţinut în favoarea tatei, el cîştigase şi copiii, pe sora mea şi pe mine, spre disperarea Lolei. Sora mea şi cu mine eram obligaţi prin lege să fim cedaţi de mama tatălui meu care ne recupera. Şi cum mama pierduse procesul, iar noi eram în mod legal încredinţaţi tatei, mama n-avea dreptul să primească nici o pensie alimentară.Ba da. Pentru că, la o lună după sosirea noastră la Bucureşti, Lola a izgonit-o pe sora mea

...ei *Cîntăreaţa cheală*, la premiera din 1950

care a plecat plîngînd, cu bocceaua ei, la mama. Eu am rămas. Este singura concesie pe care a făcut-o Lola soţului ei. Dar la şaptesprezece ani, eu am fost acela care a şters-o, descurcîndu-mă singur, terminîndu-mi studiile, obţinîndu-mi licenţe în litere, şi fiind foarte fericit de libertatea mea, şi de faptul că nu mai aveam nici un fel de rude pe cap. Totuşi, tata era acum obligat să plătească o minimă pensie alimentară mamei pentru că îşi expulzase fata. Nu plătea însă această pensie. Pentru asta, ar fi trebuit să i se trimită portărelul. Ar fi costat prea scump.

A DOUA soţie a tatălui meu era mai degrabă frumoasă, o faţă luminoasă, ochi frumoşi, dar picioare foarte urîte, picioare enorme. Cu rochiile lungi care se purtau, picioarele groase nu deranjau. Din cînd în cînd, tata avea accese de revoltă. Locuiam toţi, el, eu, soţia lui, cumnaţii, cumnatele, în aceeaşi casă. Cînd tata ţipa la nevasta lui, aceasta cobora plîngînd să se vaete fraţilor ei. El se ducea s-o caute. Fraţii săreau pe el. El era puternic şi se bătea vitejeşte. Dar, cum erau doi fraţi, susţinuţi de doi sau trei soţi ai surorilor nevestei lui, care se aflau acolo în permanenţă, revenea din încăierare cu cohii învineţiţi. Lola accepta să se întoarcă nu fără a fi obţinut concesii importante: ca sora mea să nu mai fie adusă, sub nici un motiv, acasă; ca eu să fiu exilat în camera cea mai îndepărtată a apartamentului. Să mă duc să-mi iau prînzul sau cina singur, înainte sau după voioasele mese bine stropite ale întregii familii, cumnate, cumnaţi, nepoate, veri, prieteni, adică funcţionari de a doua categorie, membri ai poliţiei, ofiţeri subalterni.

Mama a încercat să-i facă un proces tatălui meu. A fost imposibil. Redevenise avocat după ce fusese şef al poliţiei. Ducîndu-se la tribunal, mama găsise la arhivă, în dosarul procesului, scrisoarea cu semnătura falsă a mătuşii mele, care era gata să depună mărturie că era vorba de un fals. Mama îi povesteşte tatei istoria cu scrisoarea. Tata se duce la tribunal, tocmeşte un funcţionar şi faimoasa scrisoare dispare din dosar: adio probe ale delictului. Ba nu, mai rămăseseră totuşi: cele cîteva scrisori pe care tata putuse să le expedieze din Bucureşti la Paris, în primele timpuri ale întoarcerii sale, înainte de încetarea definitivă datorată evenimentelor. Dar toţi avocaţii cu care mama luase contact se dezumflau unul după altul, după vizitele pe care li le făcea tata. „Nu, nu puteau să facă asta unui confrate, nu puteau să bage un confrate la puşcărie." Revizia procesului n-a putut avea loc niciodată.

Cei doi cumnaţi ai tatălui meu, Costică şi Mitică, aveau feţe incredibil de rotunde. Purtau amîndoi o mică mustaţă. Unul era funcţionar la Ministerul Agriculrii, celălalt era căpitan, procuror militar, apoi avocat. Erau total supuşi legii. După 1945, cînd a apărut o nouă lege, au trecut cu totul de partea ei. Adorau Statul. Pentru mine, puterea n-are niciodată dreptate. Pentru ei şi pentru tatăl meu, puterea avea întotdeauna dreptate. Era la mijloc un soi de oportunism sincer, candid.

TATA ne-a dezmoştenit. El a lăsat tot, toate casele, nepoatei nevestei lui. Acestei nepoate nu i-a rămas decît un apartament, din cauza exproprierii socialiste, expropriere pe care am aprobat-o de două ori. Nepoata trăieşte încă în apartamentul pe care l-a moştenit. Căpitanul spunea că o s-o omoare pe mama cu sabia. Ei toţi au vrut să aibă o „situaţie bună" şi să fie bogaţi. Şi au ajuns bogaţi. Tata, mama, Lola, Mitică şi poate şi Costică sînt morţi astăzi. Dacă Dumnezeu vrea să-i ierte, nu mă opun. Dar eu nu pot să-i iert, nu reuşesc să uit, nu există rău, nu există bine, n-au fost nici buni, nici răi, au fost proşti. Mi-au făcut atîta rău încît mi-au stricat toată viaţa, în pofida a ceea ce se numeşte succes. Ajung eu însumi la capătul succeselor. Oricum, cu sau fără tristeţe, cu sau fără succes, toate vieţile sînt irosite.

NU există în istoria umanităţii civilizaţii sau culturi care să nu manifeste într-un fel sau în mii de alte feluri această nevoie de absolut numită cer, libertate, miracol, paradis pierdut care trebuie regăsit, pace, depăşire a Istoriei: nici o epocă care să nu exprime nevoia de transfigurare a omului („om nou", „om superior", „supraom") sau care să nu exprime dorinţa revoluţiei, a Cetăţii ideale, adică dorinţa de a purifica lumea, de a o metamorfoza, de a o salva, de a o reintegra metafizic. Umanitatea n-a fost niciodată satisfăcută de „realitate aşa cum este ea". În Grecia păgînă, în care se părea că domnea armonia cea mai perfectă între morală şi bucurie, între natură şi societate, platonicienii, trăind totuşi sub cerul cel mai luminos al lumii, considerau că această lume şi acest cer nu erau decît o cavernă întunecată şi sufereau fiindcă nu puteau să contemple singura lumină esenţială, aceea a ideilor eterne. Stoicii înşişi acceptau să trăiască, pasiv, o viaţă cotidiană absurdă şi cenuşie, pentru că metafizica lor promitea înţelepţilor, după moarte, contemplarea mişcării astrelor, adică frumuseţea absolută, nepămînteană. Nu există religie în care viaţa de toate zilele să nu fie considerată ca o închisoare, nu există filozofie sau ideologie care să nu considere că trăim în alienare: într-un fel sau altul - şi chiar prin ideologiile care neagă miturile care, în pofida lor, le hrănesc - umanitatea a avut mereu nostalgia libertăţii, libertatea nefiind altceva decît frumuseţe, viaţă adevărată, plenitudine, lumină.

1940. SE PARE că o furtună universală împrăştie norii întunecoşi ai uitării. E ca şi cum umanitatea s-ar trezi amintindu-şi că nu poate trăi fără absolut şi fără perfecţiune. Dacă se traduce lucrul acesta într-un limbaj social şi politic, se poate spune că

oamenii au dobîndit „o conştiinţă revoluţionară". Cei care sînt animaţi de această conştiinţă pasionată sînt, bineînţeles săracii, fără îndoială, pentru că absenţa pîinii zilnice face să le apară amintirea obscură şi violentă a lipsei celeilalte pîini, esenţiale, nezilnice.

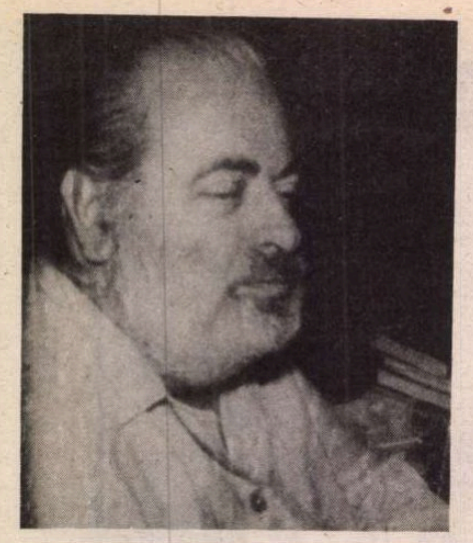
ÎN realitate, revoluţiile se îndreaptă la început contra orînduirilor stabilite: revolta merge contra organizării sociale, contra oricărei organizări sociale care nu e decît constrîngere, aranjament, rutină, impuritate, uzură. Revoluţiile se degradează, devin la rîndul lor regim. Ierarhia claselor se reinstalează.

Apar noi tipuri de morală instituţionalizate, care poartă bărbile şi gulerele tari ale moralei de ieri; schimbările nu schimbă nimic. Cea ce se numeşte viaţă şi ordine şi care nu este de fapt viaţă, împiedică viaţa. Comunismul însuşi nu poate fi înţeles fără mitul paradisului. Eliberare, aspiraţie spre o lume virgină, iată sensul ascuns al revoluţiei. Regăsirea purităţii prin eliberarea energiilor omeneşti. Revoluţia comunistă este tentativa cea mai dureroasă de eliberare şi de transfigurare a lumii, dureroasă şi tragică pentru că este un eşec. Comuniştii nu au conştiinţa că aspirau spre miracol, ei cred în transfigurarea lumii prin tehnică, şi teoriile biologice care corespund comunismului politic nu sînt mutaţioniste fără un motiv secret. Credinţa în mutaţii este semnul că există sentimentul miracolului.

Regimul a evoluat întotdeauna în direcţia închiderii. Tiranii mai nemiloase au luat locul unor tiranii mai laşe, mai liberale, un nou conformism îl înlocuieşte pe cel vechi şi omenirea recade în tristeţe şi în impotenţă, în sterilitate; e iarăşi „organizată", departe de lumea solară, de libertate şi de bucurie. Nu sînt singurul care recade. Umanitatea recade. Uităm secretul gestului eliberator, uităm cum se face pentru a regăsi trezirea şi iată-ne iar în închisoare, cu lanţurile tristeţii de a fi a oamenilor.

POATE CĂ, poate că Marea Explozie se va produce. Bucuria, adevărata libertate nu vor mai avea sfîrşit şi tinereţea lumii va fi veşnică. Nici o pată, nici o rugină, nici o îmbătrînire nu vor mai murdări universul.

Prezentare şi traducere de
Simona Cioculescu



Paul GEORGESCU
7 noiembrie 1923 - 24 septembrie 1989

Trăznet

TINARUL sta la fereastră privind câmpul arat din proaspăt. Udat de ploaie, de culoarea antracitului. Totul, pămîntul, arborii, se căzneau să înverzească în acel sfîrşit de Martie umed, în care un vînt repede şi aspru încerca să zbicească urmările ploiţei mici şi dese cernind noaptea toată. Nu-ţi prea venea să te bucuri de primăvara îndoielnică, sub cerul bolovănit de forme adipoase şi întunecitoare. Îşi încorda privirea dar nu în afară, ci înăuntru; însă nu afla nimic solid de care să se sprijine. Primăvăra mijesc speranţele, la el nimic nu mijea acuş. Totul se fărîmiţase, ca pe plajă cînd suflă vîntul de-ţi vine'n ochi. Se ducea spre casă, care nu mai era a lui - nici nu fusese, încerca să se agaţe de ceva, n'avea. Copilăria claustrată în ţarc, ameţelile extatice din contemplarea câmpiei şi logodna soarelui cu marea, apoi,dispăruseră, cum şters era şi timpul în care vitejii băteau război strajnic, cîştigîndu-l, în timp ce muieretul şi mucoşii clănţăneau de frică şi frig. Roboteala dîrză a femeilor îl ferise de dura ananghie, rămăsese doar cu patima cititului, a hoinărelii prin timpi şi spaţii. Alternarea dintre învăţătură şi vacanţele rurale, unite prin citit, frăsuiala pe la berăriile studenţeşti unde se rupeau atîtea lănci de mucava - iată,suflase un vînt rece şi tăios, spulberîndu-le. În spatele lui era un gol, în faţă un hău. Cîte trăiri necristalizate, iar în faţă nici un proiect. Atitudinea lui placid amuzată, impresia lui de spectator la un joc fără gravitate, timpul lui umplut ochi cu lecturi vraişte, totul se sprijinea pe un stîlp ce era şi nu era,adică era şi cînd nu era acuma însă încetase de a mai fi, devenise o absenţă definitivă, ciudat, tocmai acum mai prezentă ca oricînd. Bărbatul voinic, mereu activ, dar taciturn, a cărui amărăciune o descifrase - Prea multă mizerie, prea multe chinuri, prea multe agonii - mai ales neputinţa lui de om singur cu prea puţine mijloace, de a lupta cu valul neîncetat al maladiilor, prea desele eşecuri în faţa agoniilor. Dar de ce nu încercase să spargă zidul muteniei lui amare? Mereu amînase iar acum totul devenise neant. De ce, el, tatăl, nu se străduise a afla ce e cu fiul său, ce potecă îşi căuta. Niciodată nu-şi podidise progenitura cu acea avalanşă de sfaturi înţelepte şi inutile. La venire şi plecare îi zvîrlea un fascicol roentgen psihosomatic, diagnosticul secret. Bănuia în băiatul palid şi pirpiriu o fiinţă cu îndelungă dezvoltare, el mulţumindu-se a-l sprijini dela distanţă. I-ar fi plăcut să-l vază medic, dar vedea că nu era din plămada aceea eroică. Evolua lent, dar evolua. Odată îi spusese privind în altă parte: - o să trebuiască să le faci pe toate, dar mai tîrziu, cît mai tîrziu. Asta presupunea sprijinul invizibil şi eficient. Acum orice întoarcere îndărăt era tăiată, iar viitorul...Şi mai era şi mama, cu pretenţiile ei - de cînd intrase la facultate, dînsa rămăsese cu soţul, la ţară, probabil să-l îngrijească. Îşi aminti vorbele lui Simionescu, după ştirea cu tifosul exantematic: - Asta lasă urme...Se liniştise însă cînd îl revăzu funcţionînd ca înainte. Şi acuş, telegrama, anunţîndu-i decesul şi data înmormîntării. După prima trăznitură, îl cuprinse panica. Alergă la Simionescu (Lasă, mă caută el cînd o fi la o ananghie). Nu-i făcu nici un reproş. Îl ascultă atent, spunînd din cînd în cînd: - Aşa...Aşa...În acelaşi timp îl privea drept în faţă cu ochii lui verzi, strălucitori de o inexorabilă luciditate, necruţătoare şi totodată blînzi, atotînţelegători, parcă uitîndu-se umil şi demn la om şi la întreaga lume. Doctorul Simionescu avea privirea cea mai *prezentă* din cîte întîlnise tînărul vreodată. La urmă: - Un om discret şi delicat... Ţi-a cruţat o agonie... Nu-i ceva agreabil. - Doctore, strigă, nu mă pot duce la înmormîntare, nu pot să văd cum îl vîră într'o groapă şi-l astupă cu pămînt! Doctorul dădu din cap: - A fost un luptător. Nu trebuie să vezi un luptător mort. Rămîi cu imaginea lui vitală, te va ajuta. La masă cu ei se afla un bărbat încă tînăr, foarte brunet, ce sta picior peste picior, cu o desăvîrşită eleganţă. Întrebă alene: - După cîte înţeleg, tînărul şi-a încheiat studiile. Tînărul aprobă din cap. Şi slujbă, ceva? Tînărul dădu din cap că nu. - Şi tăticuţul matale... ceva case, pămînt, arginţi... Doctorul oftă: - După cîte l-am cunoscut... doar banii pentru înmormîntare... Oacheşul se răsuci elegant: - Deci, pentru Anghelescu... Doctorul ridică din umeri: - Cel mult trei luni... în cazul cel mai bun... sau mai rău... Luna asta de canoneală...- În cazul ăsta, n'ar vrea tînărul să-l suplinească la liceul nostru? Două-trei luni, după care o catedră sigură. Tînărul zise: - Da. Acum trenul alerga spre mare. Sta şi privea pe fereastră. Iarna lupta cu primăvara. Ici, colo, zmocuri de iarbă sau de grîu încolţit, cîţiva arbori dăduseră muguri, cerul însă rostogolea dramatic nori întunecaţi iar vîntul iute şi rece, mult mai luptă un anotimp pînă să se afirme. Nu simţea nici un jind spre nicăieri. Trenul alerga spre răsărit, spre viitor, rupînd din el bucăţi infinite şi în semicerc, făcîndu-le prezent, zvîrlit în trecut! Dar tot alergînd pe linia vieţii lui dela Apus la Răsărit şi înapoi era, de fiecare dată, spre un viitor scurt, iar acum viitorul din care locomotiva rupea bucăţi zvîrlidu-le în trecut, nu alerga, pufăind, spre un trecut definitiv?

Căuta ceva de care să se sprijine şi nu afla; nu cumva reazemul său fusese acel bărbat voinic, mereu în acţiune, tăcut şi cu o expresie amară pe figura lui romană, acel om la care nu se gîndea în absenţă, nici nu era prea atent cînd era de faţă, neatent dar intimidat totuşi de această prezenţă. Simţea că mintea lui era la suferinzii din spital. Unii zbătîndu-se în agonie, poate, iar el canonindu-se a găsi un leac de salvare. Cum era să legi convorbire cu o fiinţă ce nu punea întrebări şi nu dădea răspunsuri. Acum l-ar fi întrebat, de pildă, care poate fi sensul vieţii unui om ce-şi trece existenţa printre suferinzi? Să aline durerea, să prelungească vieţi - dar viaţa asta prelungită pentru ce, de ce? Cînd ştii că toate-aceste, cu moartea se sfîrşesc...Nu-l va mai întreba pe stoicul roman, nu-i va mai pune nici o întrebare, niciodată.Cînd cineva apropiat moare, ne trezim că avem a-i pune un potop de întrebări, am amînat, acum nu se mai poate. Ceva se rupsese în el şi niciodată, nimic, n'avea să mai fie cum fusese. Îşi dădu seama că bărbatul acela îl protejase pe el, crescut într-un spital şi în preajma unui cimitir, de spectacolul bolii şi al morţii, cum tot el, în suferinţă, hotărîse a se trimite telegrama post factum spre a nu-l vedea diminuat de neputinţele maladiei. Îi lăsase imaginea lui de luptător, de stoic roman - era convins că ar fi fost de acord să nu-l vadă cadavru, acel obiect ciudat care pare a fi ce a fost fără însă a mai fi cine a fost, această absenţă ce simulează a fi o prezenţă. Coana Lisandrina însă, se adaptase repede vieţii de spital; prin infirmiere afla cum se mai simte cea din patul şapte, ce mai face Veta de la Strachina sau ţaţa Luxa Ceapă, din Piua-Petrii. Faţă de doctorul se ferea să pună întrebări, necum a se arăta informată; moartea altora, a cunoscuţilor chiar, o lăsa nepăsătoare. Tînărul prea cruţat, sprijinit cu atîta delicateţe, se simţea acum într'un gol, indefinisabil ca orice gol. Nu se simţea îngrijorat de ziua de mîine, cum avea să se descurce, el căruia pînă atunci nu-i lipsise nimic. Nici nu făcea cheltuieli nesăbuite, ce-i drept, dar nici nu-i păsa de chirie, sau ce va mînca mîine sau de ce-o să facă de i s'au hîrbuit pantofii. Iar acum nu îngrijirea de acest viitor foarte concret se cutremurase. Era şi lasă-mă-să-te-las, nu se întrebase - deşi ar fi fost vîrsta - încît catedra ce-i picase din cer, o primise cu un fel de neatenţie a omului complet zăpăcit. Moartea asta i se părea un scandal, ceva imposibil, ce făcea orice, derizoriu. Îşi aminti de strigătul lui Rimbaud: - Non, non, à présent je me révolte contre la mort. Îl citise, îi plăcuse, abia acum, însă, fu cutremurat de spaima lui ontologică. Nu! Bărbatul acesta voinic, plin de forţă, luptătorul acesta contra suferinţei, nu avea voie să moară în plină putere, asta era pentru cei gîrbovi, împuţinaţi în vigoare, schilodiţi de povara anilor. Nu, el nu avea voie! Era o victimă tîrzie a războiului, muşcase din interiorul lui boala aceea ce lasă urme, îşi urmase calea ei funestă.Un erou de război, nici nu s'ar fi putut altfel! Se mutaseră în casa baştinei, a lui moş Ion brutarul: sever îl bătuse pe spate: - Ei, băiete, acuş începe greul. Moş Ion fusese poate cel mai lovit, însă o arăta cel mai puţin: bravii îşi au solidaritatea lor. Părinţii doctorului de la Poiană, nu catadixiseră să vie, moşnegi ţîfnateci, ca eroii din Iliada,se strepeziseră că fiul lor n'avea să fie înmormîntat în ciumitirul familiei lor, din curtea bisericii lor, vechi, ci în satul ăsta varvar, de n'avea nici o sută de ai. Degeaba li se explică precum că morţii călătoresc greu, trebuie vagon special şi alte dalea, pune-te proptă cu moşnenii ce-au primit moşia de la Mihai Vodă şi neam de neamul lor nu fuseseră iobagi. Pricina părea a fi şi alta: Doctorul promisese - şi cuvîntul lui era cuvînt - că la moartea lui moş Mişu, va lăsa, cu acte, fiecărei fete cucuiete o parte egală din moşie, însă Alesandrina zicea că nu existase o asemenea hîrtie - nu existase, decît cuvîntul lui, care nu era al ei - ba, încă antamase, la o colivioară, să vîndă pămîntul: era departe, îi venea peste mână să-l lucreze, mai mare daraua decît ocaua, se conveniseră şi din preţ, scăpa şi de fetele lui moş Mişu, mai rămînea cu năvlegul de băiat, să vadă ce-o mai vrea şi ăla. După lăcrimoasele pupături funebre, bravul mujeret - venise şi sora dobrogeană ce dăduse, la înmormîntare, un spectacol di granda -, cum şi altă mătuşăraie şi mătuşărime,îl înfierară con fuoco: auzi, să lipsească el la "mormîntarea lu' taică-s'u, doar unul avea! El se feri să spună de ce anume nu venise. Zise: - Am avut o treabă. - Auzi, ăsta care taie frunză la câini, are şi el o treabă, fix în ziua înmormîntării tatălui! Ce e val ca valul trece, rămase singur cu mămiţica îndurerată: Doctorul lăsase exact banii de înmormîntare: ea ce-o să facă acuma? El ştia că femeia mai pusese ceva deoparte, dar subiectul ăsta era foc! şi nici mult nu putea fi. Apoi, cu tremolo, dînsa îi vorbi de pămînt, era cam peste mână, să-l vîndă? Şi el cît ar cere? Vroia - auzi, vorbă de vorbit - să se sfătuiască...Tînărul cunoştea jocul: - Păi, sigur că să-l vinzi: te duci cu trenul pînă la Ghimpaţi şi, de acolo, cinsprezece kilometri, pe-ăia cu ce-o să-i faci? Sau îi dai mână liberă lui Vasile Craiu, şi ăla te jecmăneşte de nu te-alegi cu nimic. Eu? Ce să vreau? Pămîntul a fost al tatii, acum e al tău, vinde-l sănătoasă. - Dar tu din ce-o să ... - În ziua înmormîntării, cînd n'am venit, mi s'a dat o catedră la un liceu. Aşa că sunt profesor. Ce-ai zice să vii la mine? Tu cu bucătăria, eu cu ... Coana Alesandrina, atîta aşteptă. A doua zi el se duse la ciumitir. O rugă pe mă-sa să-l lase singur. Ceva mai departe de sat, pe şuşeaua de căruţe ce ducea spre Dunăre, un plc de stejari, în coroanele scheletice ale cărora dansau valpurgic ciori; împrejmuirea de scînduri, pe alocuri lipsă, pe altele, dărîmată, poarta lipsă: satul nu-şi îngrijea ciumitirul. Spitalul printre casele dărăpănate, cam lăsate pe-o rînă, părea un palat. Fusese casa lui - nu-i mai era nimic.Îi întoarse spatele, intră prin absenţa porţii. Da,al cincilea pe dreapta... locul de veci al bunicilor, ce trăiau, îl primise pe ginere. Un dreptunghi ridicat ceva de la pămînt, înconjurat de un grilaj de fier văpsit din proaspăt în verde, un mic felinar pentru

candelă, o cruce de marmoră albă, în mijloc, acoperită de un oval de sticlă, fotografia lui, cu o expresie atît de amară... vorbele circulînd printre oameni: Cine nu şi-a îngropat tatăl nu e încă bărbat. Iarba se ivise pe ici, pe colo, din faţă un vînt ud şi călduţ: Băltăreţul. Se apropia înşelăcioasa primăvară. În faţa mormîntului nou, rotaţia de anotimpuri părea o farsă cinică. Toţi ne lăsăm păcăliţi de nada ei. Nada. Iar buială'n tren, zgîlţîitul lui sacadat, iar prin fereastră cîmpul înverzit, apoi de culoarea pâinii coapte, arămiul miriştii şi cîmpul alb de zăpadă, infinit: Cine ajunge să vadă semănăturile sub zăpadă... Dar zăpada se topise, răsărea iarba şi peste cîmpii sufla umezeală călduţă, a Băltăreţului. Şi sub iarbă ce se afla? Un om! În jurul său se iţeau doar morminte, unele cu împrejmuire, altele fără, cruci de piatră, multe de lemn, lăsate pe-o rînă... Tot morţi. Dar aici nu zăcea un moşneag paradit şi cotorogit de ani, fiinţă deformată de boli, aici se afla un bărbat în toată forţa, un vindecător, luptase cu maladiile altora... Acum era un mort, o absenţă, iar tînărul se afla şi el într'un gol. Şi acum ce să facă? Să se roage... Cui? Zeului crud ce ucisese un bărbat în plină forţă ce trăia spre alinarea altora... De ce să i se roage? Să-i mulţumească? Să comunice poate cu tatăl său? Îl ocrotise atîta şi atît de discret... iar el nu-i... Să vorbeşti cu un cadavru. Nu în mormîntul acesta poate trăi tatăl său, nu, va trăi în sine însuşi, ce-şi zăpăcise energia, nu risipind-o ci acumulînd din toate punctele cardinale cîte nitel, fără să se structureze, fără a deveni, altora, de folos. Pricepu - cît de tîrziu, prea prea tîrziu - cît se chinuise pe muteşte tatăl său pentru viitorul fiului său lingav, fără o pasiune declarată faţă de o profesiune anume. Se temea mai ales de ziaristică despre care-i cita vorbele lui Clémenceau: Le journalisme mène à tout, à condition, d'en sortir. Jurnalistul, zicea, are un patron cu interesele sale schimbăcioase şi nu toate curate.- Ca orice funcţionar, replica fiul, fie el de bancă, de minister sau de primărie sau o domnişoară ce vinde barhet, finet şi americă... - Da, mormăi tatăl, numai că obedienţa lor e anonimă, pe cînd ziaristul lasă urme... - Ziarul îl citeşti dimineaţa şi-l arunci seara. Un ziar trăieşte numai o zi. - Însă colecţia lui rămîne. Şi istoricii de mîine vor studia colecţia ziarelor de azi. - Şi dacă scrii simplu ce crezi? - Poţi şti din ce perspectivă vor citi acei istorici? Alta probabil. - Deci condamni orice activitate iscălită. - Cea literară, nu. - Da, tată, dar şi ea va fi judecată, mîine, din altă perspectivă... - Dacă e bună va rezista pînă poimîine, şi peste... Îi va veni ceasul înţelegerii... Atari convorbiri aveau loc arar şi pe ocolite. Faptul că era un taciturn îl făcea pe fiu să nu bănuiască frămîntările tatălui pentru nestructurarea băiatului. Dacă dorea să menţină vie imaginea tatălui, trebuia să poarte în sine această frămîntare a lui, dîndu-i o dezlegare hotărîtă. Dar par' că asemenea decizii le poţi realiza printr-o lovitură de stat a raţiunii?! Fiecare generaţie trăieşte într'un context concret, nu se alege în absolut ci între cîteva variante posibile, dintre care multe din trecut. Întîi alegi şi pe urmă te constitui în jurul profesiunii sau întîi te constitui ca personalitate, şi apoi alegi, conform acestei opţiuni. Dar opţiunea, înainte de a fi decisă de raţiune, nu ne-a fost impusă de temperament, în conexiune cu posibilele concrete, pe căi ocolite, de care luăm seama abia cînd - zicem noi: Am hotărît! Dar cine sau ce alege dintre posibilele existente ? Jalea coanei Alesandrina, ce se manifesta mai ales prin lacrime nazale, se micşoră cînd fiul fu consimţitor la vînzarea pămîntului, lepădîndu-se de partea de parale ce i-ar fi revenit. - Aşa era şi tată-s'o, nu rîmnea la bănet, declară coana Alesandrina, cu dispreţ, în faţa surorei sale dobrogene. Cu ce pusese deoparte, cu ce lua pe pămînturi, ieşea ceva dar nu cine ştie ce - şi pe urmă poci şti cîte zile are omul? Însă cînd află că fiul va avea un fix şi o ia cu el - îşi va face ea partea leoaicei - îşi lepădă îndurerarea şi declară în culmea metafizicii: morţi cu morţii, viii cu viii. O să vezi tu ce bine o să ne'nţelegem numai noi doi, fără ielîf... că iera un mutulică, de nimica serios nu se putea vorbi cu el. Uite, ia, ziceam ca să te dăm la Medicină, cîştigă şi el băiatul un bănuţ... - Nu e potrivit, zicea. - Ce, ie prost? - Ba nu, are mintea sprintenă şi ţinere de minte mai mult decît îi trebuie, diploma o ia el, dar pe urmă... - Ei, n'are pisic de atlet... Auzi vorbă de vorbit! Adecă... pisic? Fiul se înroşi: - Psihic, a zis, adică suflet. Suflet de atlet. - Păi, tu n'ai? - N'am. Adică rezistenţă, faţă de atîta suferinţă şi agonie şi moarte. - Şi, ce, tu trebuie să fii atlet? Vezi bolnavul, îl pui să scoată limba, îi pui chestia aia de-i auzi inima, şi hotărăşti: are aia sau ailaltă, scrii reţeta: atîtea picături din asta şi atîtea hapuri şi, gata, avanti giovani că pierzi gologanii. Ce, eu n'am fost la doctori? Am fostî. Cu chestii de-ale noastre, femeieşti. Nu, al meu, că el nu mă lua în serios, la alţii, că de el mă şi jenam, ca sex slab. Asta mi-au făcutî, şi m-au uşurat de bănişori. Tînărul ridică din umeri: sunt şi din ăştia, cu cabinet medical, dar instalarea lui costă scump... Şi pînă află lumea de tine... - Adică? - Adică... bani de la babacu sau zestre mare... - Dec. Dacă nu s' a ostenit şi elî să lase ceva... - Ba chiar profesorii universitari se duc la spital, iar acolo... bolgiile danteşti... - Cee? Tînărul ridică din umeri: - Iadul de pe pămînt. - Se face omu' cu timpul... Cînd eram copilă, mă lua cu leşin văzînd cum se taie gâtul la o pasăre. Cu timpul m'am dedat şi eu, ieram specialistă să tai gâtul la orice orătanie, chiar la gîşte, care's voinice, se zbat şi te muşcă. Cu timpul se dedă omu' la de toate... - Acum e prea tîrziu să intru la medicină... - Nu că zic, da' spuiu. Uite, el era medic bun, toţi o recunoşteau... Venea lume pînă şi de la Brăila, zdronca-zdronca, şaptezeci de kilometri, cu căruţa şi toată ziulica, iar el, dacă nu era la spitalul ăla al lui, sta cu nasul în carte. Dar la minte era greoi, n' avea diplomaţie. - Dar avea caracter. Şi n' ar fi spus o minciună să-l pici cu ceară.

FĂRĂ niţică minciună nu poţi răzbate în lume. El prea i-o trîntea omului în faţă. Şi nu vedea ce iera sub nasul lui... - De pildă că îl buzunăreai. Mi-a spus rîzînd: Mă crede adormit, se duce la haina de pe spătar, scoate portofelul şi ia din el, dar nu tot, mai lasă, să nu observ eu. - A spus iel vorba asta!? Ia uite pramatia! Mutulică. Asta dădu din iel! Îi luam, da' nu-i luam pentru casă? Nimeni nu-ţi dă pe rîs! Cînd îi ceream, zicea: Ia şi tu de-acolo, ce-mi ceri mie. - De, zise tînărul, care auzise o convorbire de taină între surori. Îşi iubise coana Lisandrina soţul? Dar, mai întîiu, ce va să zică amorul? Aa, nu aşa, cătinel,cătinel, cestiunea e complicată, şi nici zor nu e. Ea se fudulea cu soţul care, deşi nu era primul la Roma, ajunsese primul în această localitate, ceeace nu e totuna dar ceva pe aproape: important ie să fii primul, unde?, contează prea puţin. Mulţumită de ce-i fierbe în oală - pe plan local, se'nţelege. Bărbatul arăta bine, voinicos, nu se'mbăta, nu juca joc de noroc, nu-i stecleau ochii după alte femei, aducător în casă şi fără ambiţ vestimentar. Îl paraponisise că s' a spetit pentru pămîntul „ălora" dar tot răul e spre bine, că deşi se zice din vechime „să nu dai moşi pe groşi", uite, ea îi dăduse - ce era să facă dînsa cu pămîntul? - nu-i strica acuş nişte lichid. E adevărat că era un mutulică, nu lega conversaţia, ea vorbea, ea auzea, toată ziulica avea în cap tot bolnavii ăia ai lui, care veneau, veneau, de nu se mai potoleau dreaculuipe la căşile lor. Dar aşa, ca bărbat, s-ar fi potrivit, mai cu osebire, cu dobrogeanul de cumnat, avocat, primar, deputat la liberali, impozant în urbe, dar seara, masă mare tot cu persoane selecte şi un rîs, o veselie şi-o bună dispoziţiune, şi crăpelniţă, de tot dragul. Ei, vezi? La el nu era aşa. E bine să fii serios dar nu mereu. Nu, nu aşa. Mai o vizită, mai un ziafet, mai o trăznaie... Că de, nu cine ştie ce, de să cadă omu' sub masă, să fie cuviincios, aşa se cade, da' un chefuleţ acolo, uite cum face unchi-tău Mitică, de-o pildă,... mai o dixtracţie... - Mai un mormînt, spuse tînărul fără glas.

Paul Georgescu

(Fragment din romanul inedit „Nada")

ITINERAR MUZICAL

Prin Portugalia, cu Filarmonica bucureşteană

DE obicei, cînd aude de vreo deplasare a unui colectiv teatral, muzical, sportiv, întreprinsă într-o ţară nu prea des vizitată dar foarte frumoasă, tot românu' zice: „da' ce se mai plimbă ăştia!" În realitate, nu se „plimbă" mai deloc, pentru că nu au timp. Este concluzia la care am ajuns însoţind Orchestra simfonică a Filarmonicii „George Enescu" dirijată de Cristian Mandeal, într-un recent turneu prin Portugalia, ţară rămasă de multe ori în afara traseelor obişnuite ale echipelor artistice - spre paguba lor. Mai ales că, în Europa, după cum li s-a adus aminte frecvent gazdelor cu prilejul vizitei noastre, Portugalia şi România reprezintă, spre Vest şi spre Est, bastioane extreme ale latinităţii. Neam simţit de multe ori „ca acasă", dat fiind că portughezii au dus-o şi ei multă vreme greu, progresele vizibile înregistrîndu-se de cînd cu intrarea în comunitatea economică europeană. Preţurile sînt relativ mari (numai că veniturile oamenilor reuşesc în bună măsură să le facă faţă), nu-ţi poţi permite prea multă largheţe, însă peisajul, arhitectura, colegii, te fac să uiţi de propriile necazuri. Orchestra s-a comportat admirabil - şi maestrul Cristian Mandeal a avut dreptate să-i mulţumească la sfîrşit, în voiajul cu avionul pînă la Bucureşti, pentru că disciplina colectivă şi individuală s-a dovedit la înălţime. Ora fixată era respectată cu stricteţe, iar repetiţiile se petreceau la un nivel remarcabil de concentrare şi cu conştiinţa faptului că, fie şi în piesele ştiute, este nevoie de fiecare dată de o reîmprospătare a traseelor, chiar dacă familiare, de o adaptare la condiţiile acustice, explicabil variabile şi ridicînd de regulă probleme noi şi oarecum dificile dirijorului şi aparatului orchestral. În mod frecvent concertele nu erau programate în săli anume destinate manifestărilor muzicale, ci în teatre sau spaţii mari, pretinzînd adaptarea sonorităţii şi a puterii ei de pătrundere, astfel ca nici un compartiment al ansamblului să nu fie defavorizat. Turneul a început la Porto, *Colisseum* - ul de aici dovedindu-se cel mai încăpător, dar impunînd eforturi deosebite pentru păstrarea calităţii sonore la coordonate ridicate de *prezenţă* şi culoare timbrală vie şi diferenţiată. A simţit fără îndoială aceasta şi organizatorul, iniţiatorul îmbucurătorului schimb muzical, pianistul portughez Adriano Jordão, care venise în prealabil şi la Bucureşti să lucreze şi nu a pierdut nici un prilej să se alăture în repetiţii dirijorului şi colegilor instrumentişti pentru a spori coeziunea şi rafinamentul redării *Concertului pentru pian (mîna stîngă) şi orchestră* de Maurice Ravel.

Repertoriul general a fost construit ţinîndu-se seama de preferinţele unui public însetat de strălucire, pitoresc, intensitate dramatică: preambulul simfonic la opera *Freischütz* de Weber şi la *Ruslan şi Ludmila* de Glinka, *Uvertura-fantezie Romeo şi Julieta* de Ceaikovski, *Simfonia a II-a* de Borodin. Sfera stilistică s-a extins, mai cu seamă cu ocazia primului concert, de la Porto, care s-a bucurat de o participare solistică vocală de mare prestigiu. Aici a fost prezentă în primul rînd soprana Ileana Cotrubaş, o figură mult îndrăgită şi apreciată de publicul portughez. În concertul din 29 octombrie, ea ne-a oferit o vibrantă şi autentică versiune a unei arii din cantata *L' enfant prodigue* de Claude Debussy: este, de altfel, unul din atributele atracţioase ale artei Ilenei Cotrubaş - care a şi chezăşuit cariera de primă linie mondială pe care a făcut-o - acela de a se simţi deplin familiară cu toate stilurile, cu toate situaţiile dramatice şi cu particularităţile fiecărui limbaj - muzical şi filologic vorbind. Am avut şi privilegiul de a asista la repetiţia programului de la Porto - şi mi se va întipări în memorie redarea inteligentă şi vibrantă a *Ariei scrisorii* pe care eroina lirică Tatiana o cîntă în opera *Evgheni Oneghin* de Ceaikovski. Chiar dacă la concert, vocalmente vorbind, s-au simţit unele opacităţi sonore, faptul că în cariera Ilenei Cotrubaş opera aceasta a fost importantă (a debutat cu ea la *Covent Garden* din Londra) este pe deplin justificat de sinceritatea şi naturaleţea cu care interpreta simte orice inflexiune a textului vorbit şi cîntat. Tot la Porto, am ascultat şi pe unul din *başii* importanţi ai actualităţii, gruzinul Paata Burciuladze, oaspete invitat în majoritatea teatrelor de operă din întreaga lume. *Aria lui Fiesco* din *Simon Boccanegra* de Verdi, dar mai ales extrasele bogate din *Boris Godunov* de Musorgski l-au arătat într-o îmbucurătoare evoluţie în ce priveşte presivitatea şi puterea de comunicare, dat fiind că sub raportul amplorii şi calităţii vocii a putut fi considerat întotdeauna un cîntăreţ excepţional. De menţionat că un aport util în concert l-a avut *Corul cercului de operă din Porto* care s-a încadrat cu maleabilitate cerinţelor colaborării cu orchestra noastră, sub conducerea lui Cristian Mandeal.

PREOCUPAREA permanentă a dirijorului a fost aceea de a pune ansamblul în cea mai bună lumină: variat, mobil, suplu muzicalmente, colectivul orchestral al Filarmonicii „George Enescu" a meritat cu prisosinţă aprecierile înalte de care s-a bucurat, de pildă, în revista *Tempo Livre*; aflată la cea de a doua aniversare şi aparţinînd unui organism complex de promovare a valorilor culturale, ea a fost *sponsora* concertelor următoare, de la Teatrul din Aveiro şi de la *Teatro da Trindade* din Lisabona: „va fi în acţiune una din cele mai bune şi mai de tradiţie orchestre din lume, Filarmonica din Bucureşti, condusă de nu mai puţin faimosul maestru Cristian Mandeal, directorul ei muzical. Încă puţin familiară în Portugalia, această orchestră, fondată în 1886, este una din cele mai cunoscute din Europa..."

Alături de Cristian Mandeal - de o energie şi răbdare neobosite, aflat tot timpul *trup şi suflet* alături de colegii săi instrumentişti, exigent dar şi atent la sensibilitatea lor, deschis şi comunicativ cu publicul - o personalitate primordială a turneului din Portugalia a fost pianistul Adriano Jordão, care devine tot mai mult un prieten de nădejde al muzicienilor noştri. În decursul întregului turneu *Concertul pentru mîna stîngă* de Ravel a fost o piesă de rezistenţă, onorată cu deosebire la Lisabona, unde şi pianul avut la dispoziţie a fost cel mai calitativ. Primirea publicului a fost şi ea din ce în ce mai caldă, mai cu seamă la Aveiro (unde am notat cu plăcere prezenţa multor tineri) şi la Lisabona, unde cercurile de cultură au arătat un interes viu faţă de vizita Filarmonicii române. Avînd drept concert-maeştri pe Anda Petrovici, tot mai sigură şi plină de autoritate, şi pe Mircea Călin, un element mai tînăr dar aflat în plină ascensiune, numărînd în rîndurile ei mulţi instrumentişti de virtuozitate şi seriozitate, calităţi aliate cu experienţa îndelungată a cîntului în ansamblu, Orchestra Filarmonicii din Bucureşti s-a afirmat din nou ca un organism artistic unitar şi calitativ. Nu ar trebui uitat şi sprijinul permanent primit din partea secretarei muzicale Diana Cunha Rego, colaboratoare a lui Jordão, la reuşita înfăptuirii acestei pilduitoare călătorii artistice. Pe afişe mai figurează ajutorul dat de Secretariatul de stat pentru cultură din Portugalia şi de Ambasada României.

Alfred Hoffman

Festivalul Național de Teatru I.L. Caragiale

FĂRĂ nici o îndoială, ediția a III-a a Festivalului Național de Teatru „I.L. Caragiale" a constituit o reușită. Pe scenele bucureștene, au putut fi văzute multe dintre cele mai bune spectacole ale stagiunii trecute pe care teatrele din întreaga țară le-au supus selecției. Au existat și unele absențe greu de explicat. Nivelul valoric al selecției a pus juriul într-o firească dificultate. Aceasta, este, probabil, motivul acordării unui mare număr de premii, dintre care cinci, cele mai importante, *ex-aequo*. Măcar unicitatea Marelui Premiu se cuvenea a fi respectată. Un juriu compus din profesioniști, confruntat cu câteva spectacole de o profesionalitate incontestabilă, ar fi putut crede, să-și asume răspunderea decernării unor premii profesioniste: restrînse ca număr și capabile de consacrare. Așa cum se întîmplă în toate marile festivaluri din lume. A premia aproape pe toată lumea înseamnă a nu consacra pe nimeni. Din cauze asupra cărora nu mai insistăm, omogenizarea valorilor se practica la noi în regimul trecut. Ar fi timpul să redăm teatrului dreptul la elită. La aceasta, chiar ei ne obligă.

Întrebările din ancheta revistei noastre pun față în față pe cîțiva dintre membrii juriului. Se poate observa astfel că palmaresul general nu este neapărat și palmaresul fiecăruia dintre ei. Lucru firesc. Avem și noi palmaresul nostru. Lucru, de asemenea firesc. Cel care rămîne și care va suscita în continuare, sîntem siguri, discuții aprinse și chiar polemici, este palmaresul rezultat din votul celor șapte membri ai juriului. Încercînd să mulțumească pe cît mai mulți, acest palmares riscă să nu mulțumească cu adevărat pe nimeni. (M.C.)

1. De ce atît de multe premii *ex-aequo*?
2. Ce înseamnă premiul pentru originalitate în creația teatrală?
3. Care este valoarea ediției a III-a a Festivalului Național de Teatru „I.L. Caragiale" din punctul dumneavoastră de vedere? (regizor, estetician).

Cătălina BUZOIANU

1) Pentru că am fost confruntați cu două situații. Prima - și cea mai fericită - a fost calitatea festivalului, prezența unor spectacole excepționale și, în afara regizorilor consacrați internațional, prezența unui bloc compact, deși atît de divers în structura lui, de regizori tineri care oricînd pot intra în același sistem de valori internaționale. Ni s-a părut foarte important să semnalăm acest lucru, pentru că a fost festivalul cu cel mai important număr de regizori și cu o relație foarte bună între regizor și trupă. Pentru asta am considerat că au fost prea puține premii pentru a pune în lumină fenomenul regiei românești, aflat într-o explozie creatoare: diversitate dar și omogenitate valorică. A doua situație - mai puțin plăcută: premiile fiind foarte mici din punct de vedere material (la Festivalul studențesc DAKINO, de exemplu, premiile au fost de peste un milion de lei), Ministerul Culturii dorind să facă competitiv, sub acest aspect, Marele Premiu, a tăiat Premiul întîi, doi și trei. Dispărînd acestea și avînd atîtea spectacole bune, a fost imposibil, față de conștiința noastră, să nu considerăm că sîntem nedrepți față de această spectaculoasă desfășurare a regiei în acest moment. Nu este o justificare, ci o părere de rău că nu am putut releva mai bine adevărul impus de festival.

2) Premiul acesta poate ar fi trebuit dat unui singur spectacol. Rămîneau, însă, alte trei spectacole foarte bune pe dinafară. Acest premiu atrage de fapt atenția asupra acestei generații și asupra acestei palete de originalitate și diversitate. Tot aici ar fi trebuit să intre și spectacolul *Gratii* al regizorului Laurian Oniga. Dacă am fi avut cele trei premii, nu ar mai fi existat această situație.

3) Pentru mine a fost o foarte mare surpriză și o surpriză care mi-a dat o speranță. Au fost regizori buni și în celelalte două festivaluri - Purcărete, Darie - dar omogenitatea valorii acestui eșantion arată foarte clar și sigur că școala de regie românească este oricînd capabilă să propună mari regizori în arena internațională. Acesta este, poate, după părerea mea, lucrul cel mai important impus de această ediție a III-a, a Festivalului.

Victor Ernest MAȘEK

1) Personal, aș fi preferat și aș prefera un palmares cu mult mai puține premii, și anume: un premiu pentru cel mai bun spectacol, un premiu pentru regie, un premiu pentru interpretare - masculină, feminină, și un premiu pentru debut. Ca la *Oscar*. Din păcate, deși premiile au fost numeroase, eu nu am avut decît un vot, care nu putea contracara inflația. Scăzînd ștacheta sub nivelul unicității, perfecțiunii și absolutului, alegerea devenea foarte dificilă, pentru că numeroasele valori erau apropiate în planuri diferite. De aici recurgerea la soluția *ex-aequo*-urilor.

2) În nici un caz un asemenea premiu nu ar fi trebuit acordat unor evenimente teatrale șocante cu orice preț, dar care repetă la noi modalități și soluții experimentate de un deceniu sau două în alte părți (Franța, Polonia). Original cu adevărat a fost spectacolul *Cîntăreața cheală* al lui Tompa Gábor. Originalitatea nu înseamnă șoc, nici persuasiune politică, ci imprevizibilitatea viziunii estetice propuse de spectacol. Acest premiu n-a vizat în primul rînd regia, ci aspectul de ansamblu: scenografie, jocul actorilor, machiaj.

3) Sub aspectul valorii, ediția a III-a a Festivalului ni s-a părut cea mai omogenă și cu ținută, în raport cu edițiile de pînă acum. Festivalul a fost unul al virtuților regizorale, cu o selecție, în cea mai mare parte, judicioasă, care a permis publicului să ia pulsul creativității artistice de pe harta teatrală a țării. Este, din acest punct de vedere, un cîștig faptul că au fost prezente mai multe teatre din provincie, chiar dacă astfel, oarecum nemeritat, unele spectacole bucureștene nu și-au găsit locul pe scena Festivalului.

Valeriu MOISESCU

1) Problema a fost destul de dificilă. Cei care le-au luat nu se întreabă, probabil, de ce le-au luat. Noi am socotit că au fost multe spectacole care meritau să fie menționate în palmares. Mai multe decît în alte festivaluri de pînă acum. Dar și alte spectacole, nepremiate, meritau cu siguranță premii. Am propus Ministerului Culturii ca spectacolele ce și-au cîștigat prestanță internațională să nu mai concureze în festivaluri, deci, la premii, ci doar în mod onorific. Ele au fost consacrate deja. Atunci, poate, *ex-aequo*-urile se vor diminua.

2) Întrebarea mi se pare foarte justificată pentru că nominalizarea pare ușor absurdă: orice spectacol important este, în același timp, și un spectacol original. Conținutul ideii de originalitate poate fi interpretat de cei „șapte stîlpi ai înțelepciunii" în mod personal. În ceea ce mă privește am considerat că se încadrează aici spectacole complet neașteptate în raport cu textul. La acest premiu lectura a fost surprinzătoare. Sînt lecturi posibile, șocante fiecare dintre ele. Și pentru că ne-am propus de la început să nu avem limite nici politice, nici estetice, cred că palmaresul reflectă deschiderea noastră.

3) Mi se pare că, în ciuda unei așa zise crize a regiei, regia românească, și asta nu e o surpriză pentru mine, este un fenomen foarte viu și foarte puternic, poate unul dintre cele mai interesante din Europa. În acest festival, deși s-au dat atîtea premii iar nume regizorale importante n-au participat, generația de regizori prezentă în festival justifică faptul că nu ne putem plînge. Dacă ar fi fost să participe toate forțele noastre regizorale probabil că festivalul ar fi durat o lună. Teoria crizei regizorale este falsă deci.

Șase premii... în două imagini (*Livada de vișini* și *Titus Andronicus*)

Pagină realizată de Marina Constantinescu și Oana Serafim

IRINA PETRESCU
(președinta juriului):

DUPĂ cortina finală, după ce toate s-au încheiat oarecum cu bine, după o liniște bună așternută ca un pled peste o noapte albă și multe întrebări retorice ce vor rămîne probabil secretul fiecăruia dintre noi... mă simt obligată să argumentez opțiunea juriului celei de-a III-a Ediții a Festivalului nu pentru a justifica preferințele noastre și nici pentru a scuza mulțimea premiilor „împărțite" in ex-aequo (notă proastă - îndeobște - pentru orice juriu... cu atît mai mult cu cît împărțirea de doi sau chiar trei nominalizați nu a vizat doar titlul premiului ci și suma de bani oferită de organizatori și sponsori)...

Ci doar pentru a-mi explica mie însămi ce nu se poate explica: juriul acestei ediții a fost, ca și perioada pe care o traversăm - dar care se apropie, sper, de sfîrșit - un juriu *de tranziție*.

Perioada *Cîntarea României* cu festivaluri „generoase" și corect orientate geo-politic în acoperirea prin palmares a tuturor „indicativelor", a apus,... este mai mult decît evident. Bursa valorilor a început cu timiditate, dar ireversibil, să funcționeze. Începutul a fost făcut - cred - cu această ocazie și merită să fie salutat cu toate pălăriile.

Semnul esențial al acestui Festival a fost aprecierea profesionalismului și VALORII dincolo de toate înduioșătoarele noastre posibile preferințe subiective sau obligatoriu obiective.

Uriașa afluență a publicului (în special tînăr) mă îndreptățește să cred că am dreptate. Dar revenind la palmares - exploziile aplauzelor în momentul cînd a fost făcut cunoscut ne-au dovedit că opțiunile noastre n-au contrazis și nu au contrariat. A fost bucuria unei confirmări.

Mulțumesc colegilor mei de „zbucium" - Cătălina Buzoianu, Doina Modola, Valeriu Moisescu, Dan Tărchilă, Victor Mașek și Horațiu Mălăele pentru consensul și dragostea de teatru egal împărtășită într-o noapte albă pe care o vom ține minte multă vreme.

Sper să ajungem curînd - poate chiar la a IV-a ediție - la o senină libertate interioară care să lase competiția și palmaresul la dispoziția integrală a valorilor dansînd perechi într-o frumoasă sală de bal. ■

CRONICĂ PLASTICĂ

de Pavel Şusară

Acţiunea profetică

DIN chiar momentul deschiderii ei, expoziţia de sculptură a lui Marian Zidaru a transformat spaţiul galeriei Simeza într-un loc de pelerinaj. Un public eteroclit, altul decît cel îndeobşte fidel galeriilor, a luat literalmente cu asalt minisculele săli expoziţionale, nu atît spre a participa la un act artistic, cît, mai degrabă, spre a trăi dimensiunile unei *revelaţii*. Pentru că proiectul sincretic al lui Marian Zidaru - în care *cuvîntul*, *muzica, desenul şi obiectul tridimensional* îşi conjugă puterea şi propun un mesaj unic - se vrea mai întîi o *teofanie* şi doar accidental o simplă expoziţie de artă. Pus în faţa unei asemenea realităţi. implacabile şi laconice ca o ghilotină, ce poate face bietul cronicar credincios cu măsură, raţional din necesitate,lipsit de inteligenţa pe care şi-ar dori-o şi, peste toate acestea, minat de un funciar scepticism? Postura de apologet ar suna fals şi i-ar părea lui însuşi ridicolă, iar cea de chirurg impersonal ar fi, poate, neadecvată şi lipsită de nuanţe. În această situaţie nu se întrezăreşte decît o singură soluţie - e drept, puţin schizoidă - şi anume aceea a dublei priviri: *dinlăuntru* şi *din afară*. Aşadar, în acest număr:

I

NOUL Ierusalim este o imagine profetică - mesajul lui Dumnezeu revelat prin Cuvînt - în cadrul căreia pot fi identificate componente etnico-geografice, morale, politice, teologice etc. Altarul Noului Ierusalim, ale cărui formă şi simbolistică sînt cunoscute pe aceeaşi cale a revelaţiei, a fost ridicat la Glodeni, lîngă Pucioasa, unde vieţuieşte, după toate regulile curăţeniei gîndurilor şi a trupului şi într-o mare iubire de Dumnezeu, o minusculă colonie de tineri (şi tinere, dar sexul nu mai are nici o relevanţă decît în măsura în care a fost voluntar reprimat). În absenţa aprobării sinodale, el nu are funcţie cultică, ci este folosit, deocamdată, ca spaţiu de expoziţie şi atelier de creaţie. Această sumară punere în temă este foarte importantă, pentru că aici a fost recepţionat, este păstrat şi comunicat lumii Cuvîntul lui Dumnezeu pe care *acţiunea profetică* a lui Marian Zidaru îl însoţeşte şi îl face sensibil. Cuvîntul..., atît în forma sa tipărită cît şi în cea sonoră, pus la dispoziţia tuturor vizitatorilor, conţine cîteva previziuni legate strict de soarta noastră ca ţară şi ca neam; România este Noul Ierusalim, încercatul nostru popor va învinge toate adversităţile şi se va ridica pînă la înalta stare de *ales* şi *iubit* al lui Dumnezeu, forma viitoare de guvernămînt va fi *teocraţia*, cu fireasca ei componentă monarhică, iar legea creştinească va fi cea ortodoxă străveche. Dacă, în privinţa viitorului, Cuvîntul... este plin de generozitate, în ceea ce priveşte prezentul el este trist, mustrător, vehement; sînt denunţate, rînd pe rînd, somnolenţa şi poticneala intelectualilor, cărările rătăcite ale dreptăţii, sterilitatea şi trădarea clerului, generala prăbuşire în disperare. Pe aceste căi ale *revelaţiei*, deloc simple, încearcă expoziţia (acţiunea profetică a) lui Marian Zidaru să-şi poarte vizitatorul. Lucrările sale articulează un amplu discurs care susţine prin reprezentări directe, metaforice sau simbolice, discursul narativ-imnic al Cuvîntului... Ele compun izolate sau în ansambluri, un *traseu iniţiatic*, o cale de acces spre imaginea şi spre realitatea Noului Ierusalim. Intrarea în expoziţie şi, implicit, în problematica ei spirituală, se realizează gradual, prin zone tematice definite şi se ramifică în două direcţii: cea *maculată*, a trecutului şi prezentului, pe de o parte, şi cea a *mîntuirii* şi *sfinţeniei* viitoare, pe de altă parte. „Calea spre templul Noului Ierusalim" este lucrarea iniţială, urmată de „Pogorîrea Noului Ierusalim" şi de „Bunavestirea Noului Ierusalim". Acest prim traseu se încheie cu un desen, „Teocraţie", în care se comentează forma sfîntă de guvernare şi se aminteşte una dintre minunile Sfîntului Spiridon. Apoi comentariul plastic se extinde asupra *umilirii credinţei* (crucea orizontală, curbată sub apăsarea unui fragment de coloană antică), asupra *pruncilor ucişi* înainte de naştere (suita capetelor de copii), asupra poporului deposedat de speranţă etc. Această *naraţiune profetică* are o strictă ordine interioară şi, în prezenţa scenariului, construcţia ei este evidentă.

■

MUZICĂ

Primul festival de jazz la Bucureşti

AM mai spus-o: în tot Estul Europei existau doar trei capitale - Bucureşti, Atena şi Tirana - unde nu se ţineau cu regularitate festivaluri de jazz. Cel care a reuşit să pună capăt jenantei situaţii este promotorul Alex. Şipa. Că din proiectele pe care ni le anunţa astă-vară, la reuniunea Asociaţiei Române de Jazz, doar puţine s-au materializat, asta nici nu mai surprinde, nici nu mai contează. Important e că s-a "ctitorit" un nou festival (deşi încep să cred că stress-ul prin care trec astăzi organizatorii unei asemenea manifestări nu e cu nimic mai prejos faţă de cel din timpul cumplitei dictaturi ideologice anterioare momentului decembrie '89). Căci fără jazz orice discuţie despre libertate în acest secol ar fi lipsită de un reper estetic major, iar libertatea trebuie permanent recucerită...

Preocupaţi să dea festivalului bucureştean un specific, organizatorii au optat pentru definirea lui ca un loc de întîlnire şi de *competiţie* între formaţiile unor instituţii de învăţămînt muzical din diverse ţări. Deciziile juriului au fost echitabile, concordînd şi cu estimările publicului. Cu toate acestea, pe viitor, ar fi de dorit să se elimine anomalia prezenţei în juriu a unora dintre cei care i-au pregătit pe concurenţii înşişi. Marele premiu al concursului tinerilor jazzmeni a revenit formaţiei *New Generation* de la Academia de Muzică din Moscova. Cu o medie de vîrstă situată cam pe la 20 de ani, cei cinci interpreţi (Alex şi Dmitri Bril - saxofoane, Iakov Okun - pian, Igor Ivanuşkin - bas, Ed Zazik - baterie) ating deja cote de performanţă profesională ce suportă comparaţia cu mari trupe ale stilului neo-hard-bop. Aşa se întîmplă cînd te formezi într-un mediu îmbibat de cultură (nu doar jazzistică!). Alţi premianţi: saxofonistul Cristian Soleanu, contrabasistul Ionuţ Baranga, doi dintre membrii tinerei formaţii bulgare Trio Rusciuc (Nikolai Petrov şi Boris Petrov, primul - la nici 18 ani - un virtuoz al ghitarei-bas, tratată nonşalant în maniera, cu opt degete pe grif, patentată de Stanley Jordan). Singurul premiu, am zice, de complezenţă a revenit grupului şcolar german *Orange* (argumentaţia deciziei, „pentru creativitate", o considerăm, în cel mai bun caz, o şotie a juriului). Alex. Şipa a acordat un „premiu din partea producătorului" pentru super-talentatul pianist Marian Petrescu - actualmente cetăţean finlandez - care deţine deja, la numai 21 de ani, şi premiul concursului Martial Solal.

Recitalurile consacraţilor au fost deschise de Big band-ul Radioteleviziunii, dirijat de Ion Cristinoiu. Păcat că înaltul nivel profesional al instrumentiştilor din ansamblu nu e încă valorificat într-o formă mai neconvenţională, mai provocatoare. În schimb, Ioan Pascu, bluesman intuitiv prin excelenţă, rafinat histrion, începe să se impună într-o „nişă" ce-i părea rezervată lui Alex. Andrieş. Dar, cum acesta din urmă ne-a făcut să-l aşteptăm degeaba la promisa lansare a noului său disc... Mai departe: *Russe Quintet* - o formaţie bulgară beneficiind de trei interpreţi capabili să îmbine pregnantele inflexiuni folclorice şi ritmuri aksak cu frazările nervoase de pură esenţă hard-bop: Petăr Petrov (saxofoane), fiul său, Boris, la pian şi uimitorul Teodosii Spasov, care ştie să facă din caval un instrument cel puţin la fel de... fermecat precum flautul. Prima gală s-a încheiat cu recitalul Ancăi Parghel, vocalistă bine cotată în contextul jazzului european. Dovadă sunt cele şase compact discuri realizate de ea în Occident pe parcursul ultimilor doi ani. Acompaniatorii ei au fost Mircea Tiberian, Tudorel Zaharescu şi Petronius Negrescu. În a doua seară, aceiaşi trei muzicieni, plus saxofonistul Soleanu, au susţinut un recital propriu, axat pe inspiratele compoziţii ale lui Tiberian. Se anunţă şi un disc ce le va cuprinde, sub eticheta noii firme Blue Label, avîndu-l ca producător pe M. Godoroja. Autentice momente de împlinire estetică ne-au furnizat apoi componenţii sextetului finlandez condus de Mircea Stan şi Pentti Lahti: Stan - trombon; Lahti - instrumente cu ancie; Esko Heikkinen - trompetă; Marian Petrescu - pian; Eerik Siikasaari - bas; Jartsa Karvonen - baterie. O trupă de zile mari, cu un *drive* nebun, dar şi cu un ferm autocontrol al demersului improvizatoric individual, astfel încît imaginea de ansamblu, deşi suprasaturată de frumuseţi, îşi menţine un echilibru aproape clasicizant! Am regretat doar scurtimea duetului neacompaniat prezentat de cei doi co-lideri (discul editat de duoul Stan/ Lahti rămîne un moment de referinţă al avangardei jazzistice din ultimul deceniu). O nouă invitaţie a admirabililor jazzmeni din Finlanda la vreun festival românesc de tradiţie (Sibiu, Costineşti, Braşov) ar fi primită desigur cu entuziasm de publicul nostru.

Într-o atmosferă de bună dispoziţie contaminantă au evoluat grupurile „parajazzistice" *Bega Blues Band* (Béla Kamocsa - vocal, ghitară-bas, Ionel Bota - vioară, Mircea Bunea - ghitară, Vasile Tolga - baterie) şi *Sinners Quartet*, compus din patru soliştii de la Teatrul Liric Braşov specializaţi în gospels. Tenta uşor conservatoare a festivalului a fost accentuată nu doar prin reluarea programelor deja cunoscute ale formaţiilor Johnny Răducanu sau Puiu Pascu, ci şi prin cantonarea într-un perimetru de „reflexe condiţionate" a însuşi tandemului Harry Tavitian/ Corneliu Stroe, muzicieni ce excelau întotdeauna prin inventivitate. Oare, dacă s-ar re-intitula *Creativ*, şi-ar reveni la forma interpretativă cu care ne-au surprins şi încîntat atîţia ani de zile? Aşa cum recitalul individual de blues al lui Tavitian s-a bucurat de binemeritat succes, nu văd de ce furibundul drummer Corneliu Stroe nu şi-ar prezenta grupul de performanţă *Culturalevolution*, creat cu trudă după '89. Am avea, aşadar, dintr-un foc, trei recitaluri atractive pe o scenă autohtonă de jazz aflată, din păcate, într-un proces cronic de subţiere. Nici recitalul cvintetului Marius Popp/ Ştefan Berindei nu a avut suficient relief spre a fi păstrat în memoria afectivă, deşi celei din urmă i se va circumscrie figura ce a patronat, din umbra eternităţii, această manifestare: neuitatul guru al vieţii de jazz bucureştene, Mihai Berindei, căruia fiul său i-a închinat o emoţionantă piesă lirică. Ceilalţi valoroşi componenţi ai formaţiei - Alin Constanţiu, Ionel Bota, Lucian Păiş - au cîntat inexplicabil de depersonalizat. Poate de aceea, prin contrast, ziua fastă prinsă de cvartetul Garbis dedeian -sax, Igor Bril - pian, Cătălin Rotaru - bas, Ed Zazik - baterie a dat finalului festivalier o turnură memorabilă. E clar acum că lui Dedeian îi este necesară provocarea reprezentată de nişte parteneri de înaltă clasă. Or, de data aceasta el nu l-a avut alături numai pe inestimabilul Rotaru, ci şi pe aristocraticul profesor de pian moscovit, împreună cu junele baterist ce părea un avatar rusesc al „faraonului" Tony Williams. Într-un cuvînt: un cuib de nobili ai jazzului, buni de exploatat drept material didactic pe postul naţional de televiziune. Cu asemenea muzică se cîştigă noi inimi pentru adevărata artă muzical-improvizatorică. Să mai amintim, cu titlu de felicitare, că Alex. Şipa a fost susţinut efectiv în dificila sa întreprindere de înfatigabilii Florian Lungu şi Aurel Gherghel.

Virgil Mihaiu

CINEMA

Un „Cristofor Columb" de consum

DUPĂ ce *Guild Film Romania* s-a lansat spectaculos pe piaţa cinematografică românească cu *Basic Instinct*, film ce a întrecut chiar şi cele mai optimiste previziuni în ceea ce priveşte încasările, iată o nouă companie de difuzare - *Canal b* - ce îşi începe activitatea pe marile ecrane cu o peliculă care aminteşte prin multe elemente de tradiţia impusă şi consacrată prin *Corsarul* bunicelor noastre. Distanţa între *Cristofor Columb - Descoperirea* şi titlul tocmai amintit nu este prea mare. Filmul regizorului John Glen reprezintă o istorie romanţată a episodului descoperirii Americii, presărată cu o serie de clişee dramatice şi amoroase într-o succesiune lipsită de orice tensiune. Mizînd pe reconstituiri de decoruri şi costume de epocă, pe charm-ul masculin al interpretului principal (George Corraface), pe cîteva nume mai sonore de actori (Marlon Brando în rolul inchizitorului Torquemada nu numai că nu inspiră teamă, dar aştepţi din clipă în clipă un gest de tandreţe din partea sa sau ţi-l poţi cu uşurinţă imagina depănînd poveşti cu zîne la curtea regelui Spaniei), filmul nu reuşeşte să depăşească o reţetă ce a funcţionat cu brio în anii '40.

Chiar dacă Cristofor Columb aminteşte prin tenacitatea, perseverenţa cu care îşi urmăreşte realizarea călătoriei de unele calităţi ale eroului american mai modern, chiar dacă personajul perfect negativ îşi ia rolul în serios periclitînd soarta expediţiei şi, în final, compromiţînd misiune de creştinare a populaţiei băştinaşe, chiar dacă America este descoperită, pelicula semnată de un specialist în *James Bonduri* se prezintă ca o însăilare de episoade plate, într-o naraţiune previzibilă,lipsită de imaginaţie epică şi artistică. De altfel filmul nu excelează nici măcar în scenele de înfruntare dintre marinarii aflaţi pe puntea vasului, scene deosebit de diluate din punct de vedere al tensiunii dramatice ori psihologice, ori în imaginile apusurilor/ răsăriturilor maritime ce se revendică prin artificialitate picturii de gang. La toate acestea se adaugă un scenariu sărac,o calitate îndoielnică a dialogurilor şi o lipsă de consistenţă a personajelor; în aceeaşi ordine de idei trebuie amintit un episod semnificativ pentru kitsch-ul ce domină întreaga peliculă: într-o cîrciumă oarecare Columb încearcă să îşi formeze un echipaj, în condiţiile în care nimeni nu se încumeta să pornească pe un drum necunoscut; situaţia se rezolvă uimitor de repede în momentul în care viitorul erou le demonstrează că şi un ou poate sta pe verticală, fapt urmat de un calcul matematic efectuat pe un... pepene - un soi de aplicaţie ştiinţifică pe înţelesul tuturor.

Miruna Barbu

TELEVIZIUNE

de Cristian Teodorescu

Își poate permite cultura?

MARILE întrebări sînt frumoase ca titluri de emisiune, dar nu ca subiect de discuție. Își poate permite cultura română să-și piardă valorile? i-a întrebat Cătălin Ţîrlea pe invitații săi, la Simposion, săptămîna trecută. Firește că fiecare dintre ei a simțit nevoia să-și pună cîte o întrebare mai mică (explicit sau nu), ca să poată ieși în larg. Să-i fi întrebat Cătălin Ţîrlea pe cei patru invitați ai săi, scriitori, dacă pot trăi azi de pe urma scrisului lor, poate că discuția ar fi fost mai strînsă. Și s-ar fi ajuns și la istoria cu valorile pierdute de mama cultură. O întrebare pe gustul meu ar fi fost: „Dlor invitați, să zicem că aveți un manuscris gata de publicare, cît credeți că v-ar oferi cea mai generoasă editură din țară pentru el?" Iar întrebarea următoare ar fi fost: „În ce sindicat cotizați?" și tot așa, cu pași mici, poate ajungeam la o concluzie. Tot în această emisiune, unul dintre invitați și-a amintit (cred că Horia Bădescu) de o întrebare pe care am întîlnit-o și eu în mai multe reviste de cultură, anul trecut, „De ce mai scrieți?" „Pentru că sînt scriitor!", evident.

Ţin minte că și mie mi s-a propus întrebarea cu pricina. Mai întîi m-am înfuriat, apoi mi-am zis că e o provocare, după aceea am făcut socoteala cît am scris - proză nu altceva! - în ultima vreme, iar la sfîrșit i-am trimis o scrisoare anchetatorului explicîndu-i că nu prea mai scriu, dar că totuși... Încercați să-i puneți acest soi de întrebare unui șofer. Schimbați apoi ceea ce e de schimbat, volanul cu stiloul și foaia de parcurs cu numărul de pagini. O să vedeți că e același lucru. Nemulțumiri, mizerabilism lăuntric și același tip de orgoliu al meseriașului care ține la îndeletnicirea lui. „Pentru că sînt șofer!" Dacă aș fi pornit o asemenea anchetă printre scriitori și aș fi primit acest răspuns, ridicam din umeri. Nu e mare scofală să fii scriitor sau orice altceva cîtă vreme asta nu e o funcție socială. Deci nu o simplă meserie. Scriitorul nu e prevăzut în mecanismul societății. El poate fi ignorat, tolerat sau, în cel mai bun caz, încurajat să continue. Scrisul e o afacere personală. Ca și calitatea de om de cultură.

Își poate permite cultura să-și piardă valorile? Își poate permite literatura să-și piardă scriitorii? Nici cultura nici literatura nu-și pot permite nimic, pentru simplul motiv că n-au putere de decizie. Un șef de garaj da, el poate răspunde că dacă-și pierde șoferii închide garajul. Cultura în schimb are răbdare. Ea nu pierde nimic, ci doar cîștigă. Culturii nu-i pasă că Rimbaud s-a săturat la 20 de ani de poezie și s-a apucat de comerț cu arme. Sau că Ţuculescu a pictat pe pînze care în cîteva decenii se macerează. Să nu mai amestecăm cultura în micile noastre discuții. Putem fi mai simpli. Putem să ne întrebăm adică, a cui afacere e în definitiv cultura? Și iar ajungem la politică. La tranziție. Și la tot soiul de alte mizerii cu care omul de cultură nu trebuie să-și încarce ținerea de minte.

Un alt subiect, la fel de arzător, e dacă scriitorul trebuie sau nu să se amestece în politică. Asta cînd se îndură cultura de el și-i dă o permisie. Și iarăși dă-i și discută și produ argumente la Simposion, în timp ce la Cronica Parlamentului bărbatul politic Vadim Tudor și bărbatul politic Adrian Păunescu produc și ei micile lor argumente. Și mă tem că ieșirea din sală nu e cea mai bună soluție. Chiar dacă ea semnifică ceva. Că nu vrei să asculți exerciții de demagogie. Dar dacă cititorul mai puțin sensibil la nuanțe își zice că ai dat bir cu fugiții?

Vă mai amintiți de greva șoferilor din Franța? Nu lucrau, dar erau pe șosea. E momentul cînd opoziția ar trebui să se lămurească, la noi, ce vrea să facă. O ieșire din sală, cum a fost aceea de miercurea trecută, trebuie explicată pe înțelesul tuturor. Ca și povestea cu valorile pe care le pierde cultura. Cînd îi voi vedea pe Vadim Tudor și pe ai săi părăsind sala mă voi strădui să analizez în detaliu de ce au făcut-o. Însă eu unul nu concep să ies din sală prin cei pe care i-am votat. Fiindcă nu i-am votat ca să stea pe culoarele parlamentului, ci în sala de ședințe. Există un anumit gen elocvent de reacții codificate de practica politică. Dar asta acolo unde codul e cunoscut de toată lumea. Una dintre marotele celor care au impresia că neștiința politică e un păcat e aceea de a da vina pe alegători fiindcă nu i-au susținut. Își poate permite cultura... ? De ce nu și „Își poate permite politica... ?" Mai ales că politica și-a mai permis-o. Vreo patruzeci de ani.

■

SERIALUL MEU

de Radu Cosașu

Episodul 425

Țăranii, lîngă Turnu Severin, numesc bîrfa tainã. A sta la tainã înseamnă a bîrfi - și n-au deschis niciodată Saint Simon. Lîngă București, tatăl amicei mele de la computerele revistei „Fotbal Plus" a intrat peste nevastă-sa în cabina de vot și i-a sucit mîna ca să voteze cu Iliescu, că altfel o omoară. Vecinul meu de palier - prof de algebră - vine de lîngă Constanța, are mașina plină de verze fastuoase, îl întreb ce fac ai lui din satul ăla, „bine, sînt mulțumiți toți, dar le e frică." „De ce le e frică?" „Că s-ar putea întoarce." „Cine?" „Bibicu !" Cum dracu să fie prost și înapoiat, un neam care a inventat fără efort, acest hai-ku simplu ca „Für Elise": „cine se ține după muște, ajunge la rahat"?

(va urma, d.m.t.)*

---

*)celebra expresie a lui Tolstoi din „Jurnal": *dacă mai trăiesc*

RADIO

de Antoaneta Tănăsescu

Lecții de optimism

DE obicei specialiștii au acest curaj, pentru că orice găsesc sub crusta frescelor, orice s-ar afla dincolo de straturile de var și de timp, cîștigul este incontestabil, un cîștig al profesiei unor fanatici obsedați de mirajul autenticității. Adică, din punctul lor de vedere, de frumos. A restaura devine, astfel, nu doar o tehnică operațiune reparatorie (absolut necesară, desigur), ci, mai mult, un gest de restabilire a adevărului. Un gest moral, deci. Același lucru se poate spune și despre cei ce răzuie uitarea așternută peste ani și decenii, aducînd spre lumina de azi fapte (aproape) neștiute și rareori bănuite chiar de contemporanii lor. Ultimele *Casete muzicale duminicale* (emisiune de Ruxandra Arzoiu) ne întorc, brusc, cu 35 de ani în urmă cînd, în București, nu foarte mulți privilegiați, totuși destui pentru ca urmările să fie vizibile peste vreme, se întîlneau la seratele muzicale săptămînale din casa compozitorului Mihail Andricu. O casă veche, cu etaj, pe strada Berthelot, lîngă Sf. Sava. Amfitrionul, profesor la Conservator, primea studenți de la clasa de compoziție, prieteni muzicieni și instrumentiști. Cella Delavrancea, Florica Muzicescu și Constantin Silvestri iar alături de ei Anatol Vieru și Theodor Grigoriu (născuți în 1926), Tiberiu Olah și Adrian Raţiu (născuți în 1928), Aurel Stroe și Doru Popovici (născuți în 1932), adică tineri aflați atunci la importanta vîrstă de 25-30 de ani, vîrstă la care exemplele modelatoare au nebănuită forță. Așa și mărturisesc în emisiune cîțiva dintre cei pomeniți mai sus, vorbind despre extraordinarele seri în care au avut șansa de a asculta, în 1956-1958, ani în care așa ceva părea de-a dreptul incredibil, discuri prețioase, de ultimă oră, procurate cu osîrdie, discuri reconstituind istoria muzicală a ultimelor 3-4 secole, în interpretări de referință. Marii clasici dar și compozitorii cei mai recenți (Pierre Boulez, Luciano Berio, Karlheinz Stockhausen...), absenți din programele Ateneului sau radioului de atunci. Noutăți în premieră absolută. Incredibil! Programele școlare și universitare erau cele care erau iar aici, pe strada Berthelot, se propunea un sistem de instrucție normal, ceea ce în cuprinsul obsedantului deceniu nu putea fi decît primejdios pentru oficialități. Oprite timp de cinci ani, seratele muzicale se reiau în 1963. În 1974, Mihail Andricu pleacă definitiv din această lume. Dar cum erau seratele? Discreția relatărilor nu face decît să intensifice strălucirea evocării. În centrul ei, bineînțeles, emoția teribilă declanșată de audiții dar și silueta profesorului îndrăgostit de Mozart, de jazz, de Messiaen, de Hugo Wolf. De obicei, acesta oferea o selecție de discuri, însă într-o dimineață de Anul Nou a cîntat la pian, timp de 3 ore, *Cavalerul rozelor*. Cum a fost, în adevăr, Mihail Andricu se întreabă Theodor Grigoriu. Și răspunde: mi se pare că era un personaj excentric, un mizantrop, însă mizantropia lui avea nevoie de elevații intelectuale. Un mizantrop? Se poate, dar pentru noi, cei care aflăm după 35 de ani despre acele miraculoase întîmplări, aprecierea e pur metaforică. Nu știu ce fel de întîlniri pot forma un om, nu doar un muzician așa cum o fac întîlnirile muzicale. Cineva are generozitatea de a deschide ușa și tinerilor și vîrstnicilor spunînd: ieri am primit (găsit, cumpărat etc.) acest disc. Ascultați-l. Și orele stăpînite de sunete, de cuvinte, de sentimente devin cea mai limpede lecție de optimism. Chiar dacă ne este oferită de un mizantrop. Reperele există, așadar, nu trebuie să ne pierdem niciodată speranța. Totul este ca cineva să aibă darul să le facă vizibile și să ne întrețină această iluzie.

■

SPORT

Un capelmaistru bățos și puțin afon

NAȚIONALA de fotbal a României a intrat în serie neagră. Oricît de plăcut ar ști să explice Cornel Dinu cum e cînd pierzi un punct acasă - adică nu le-ai cîștigat pe amîndouă! -, seria a început în Belgia și dacă va continua în Cipru, celelalte meciuri vor fi doar o corvoadă în plus pentru Hagi și ceilalți.

N-aș zice că seria asta neagră e tot una cu ghinionul. La doar unu la zero trebuie să te hotărăști ce vrei. Dinu a înlocuit un atacant, pe Hanganu, cu alt atacant. Primul n-a dat gol, dar cel puțin se înțelegea, la pase, cu ceilalți din atac. După ce a intrat Vlădoiu, cîteva minute Lăcătuș a încercat să facă pe vîrful de atac. Poate că dacă era terenul uscat, combinația asta ar fi reușit și Lăcătuș dădea poate vreun gol. Cînd a văzut că nu mai are energie pentru jocul de vîrf, Lăcătuș s-a întors pe extremă. Și era să înscrie de acolo. Dar vîrful de atac, cel care obligă măcar un om din apărarea adversarilor să iasă din joc și îi face pe fundași măcar să tragă cu coada ochiului la el, a dispărut de pe teren odată cu Hanganu. Ceho-slovacii s-au văzut cu un om mai mult decît pînă atunci, iar omul acela a însemnat, pînă la penalty, o perioadă în care m-am întrebat de mai multe ori ce-ar fi dacă am lua gol. Vreun sfert de oră a durat perioada aceea. Putea să dureze și cinci minute, că tot aia era. Și echipa de azi a ceho-slovacilor nu e nici măcar una de care să ai prea multe motive să te temi. Dacă joci normal, fără să te apuci să înlocuiești jucători cînd soarta e cu tine. Dinu a mai vrut un gol. Într-un fel, l-a și avut. Să zicem că la a doua înlocuire a fost silit. Dar dacă ar fi simțit ce se întîmplă pe teren, că Hanganu chiar dacă nu înscrie își obligă adversarii să se păzească de el, nu s-ar fi ajuns la cea de-a doua schimbare de jucător, fiindcă lucrurile ar fi stat altfel. Mai bine zis, ar fi mers.

Cred că ăsta e punctul slab al lui Dinu ca antrenor. Nu-și simte echipa. Nu e un dirijor, ci un capelmaistru bățos și un pic afon.

Plăcut știe să explice Cornel Dinu. După pozna cu ceho-slovacii antrenorul național al de fotbal putea fi măcar puțin mai tăcut. Dinu are de unde alege pentru două reprezentative. Depinde cu care dintre ele vrea să joace. Nu mult. Exact cît echipa antrenată de el să joace bine, dar să nu strălucească, iar rezultatele ei să nu fie proaste, ci exasperante.

Tușier

Zilele Eugen Ionescu

• **Teatrul Nottara a sărbătorit ziua de naștere a lui Eugen Ionescu reluînd pentru prima dată în această stagiune piesa sa *Regele moare*, chiar pe 14 noiembrie, ziua autorului. Acest spectacol va fi jucat și la Slatina, pe 26 noiembrie în cadrul *Zilelor Eugen Ionescu*.**

Instantanee cu scriitori

Gabriela Adameșteanu

- Ce face revista „22" în afară de faptul că și-a schimbat înfățișarea?

G.A.: Îmi ocupă tot timpul. Bineînțeles că în fiecare săptămînă aștept ca toate lucrurile să fie puse la punct și să-mi rămînă timp pentru mine. Adică pentru scris. Și tot așteptînd așa a trecut un... și o lună. În schimb revista „22" o să împlinească 150 de numere la 9 decembrie, ceea ce pentru mine reprezintă o victorie nesperată, de exemplu acum un an pe vremea asta cînd am preluat revista care se afla deja „pe roșu" de trei luni, nu credeam că va depăși ianuarie '92.

- Acum ce tiraj aveți?

G.A.: 15.000. De-acum un an pînă azi am mărit prețul de patru ori și de fiecare dată am pierdut între 2000 și 7000 de cititori. Dar am încercat și altceva. Să punem în acord tirajul cu cererile pieței.

- Mi se pare că aceste 15.000 de exemplare sînt mai puțin decît cererea. Și n-o spun ca să te flatez.

G.A.: Tot timpul am avut senzația că revista nu ajunge în toate localitățile unde ar putea fi cumpărată. Apoi, sînt lucruri elementare pe care nu le-am putut face (din lipsa banilor): în primul rînd cercetarea în toată țara a rețelei de difuzare și, în orice caz publicitate, aceea de televizor în primul rînd e cea eficientă. Revista a pierdut tot timpul cititori din segmentul ei de public. Deși noi am făcut eforturi (pe care le vom continua) să o deschidem, nu am avut cum să o prezentăm în noua formulă și altor cititori decît celor fideli. Ea e percepută în continuare ca o revistă elitistă, de grup și poate în această privință lucrurile nu mai stau așa.

- Și-acum văd că revista îți mănîncă tot timpul! Ai mai scris proză?

G.A.: Am fost două săptămîni la Tokio și din cînd în cînd în timpul vizitei care se poate presupune cît de interesantă era mă surprindeam făcînd socoteli de indexare a salariilor (cît rămîne după impozit și cît pierdem prin noul preț al hîrtiei). Bineînțeles că nu pot să am o părere foarte bună dacă am ajuns la o asemenea obsesie. Singurul lucru bun, între ghilimele, e că asta mi-a dat o vagă idee despre ce înseamnă economia de piață la modul semi-sălbatic, semi-comunist.

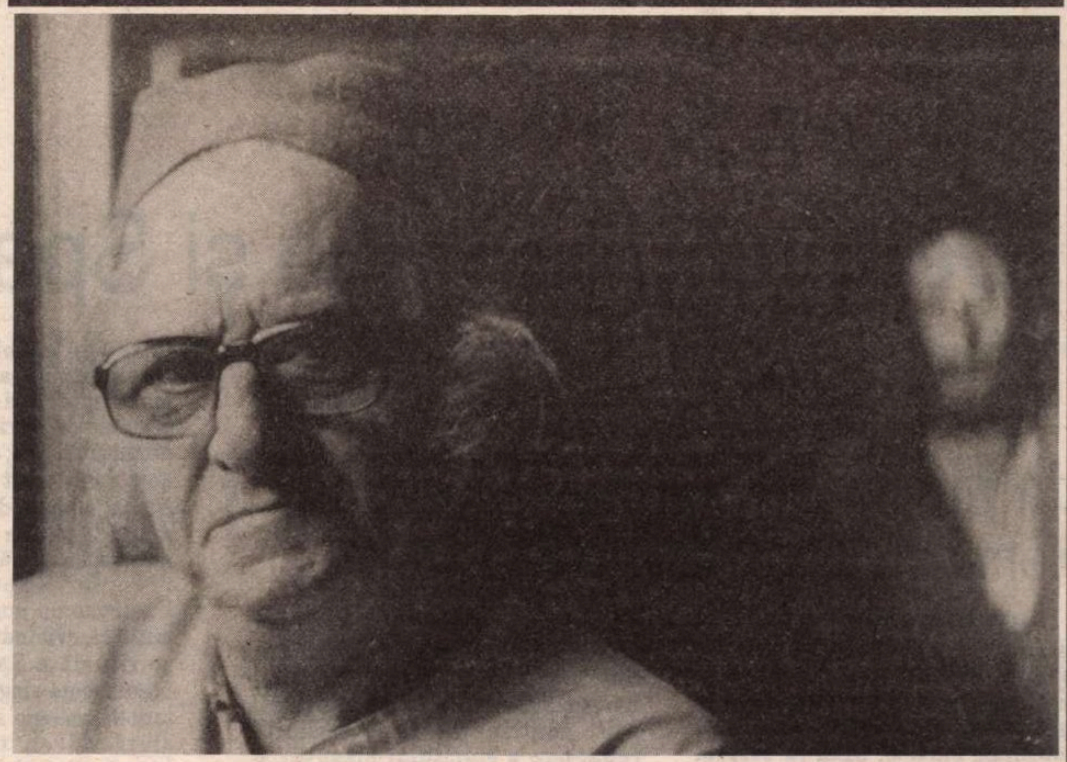
- Am mai auzit ciudățenia asta... Dar proza?

G.A.: Cu proza e așa: în primul an - se înțelege, *după* - celor ce mi-au reproșat că m-am lăsat de literatură am încercat să le explic - fără succes - că aș vrea să înțeleg ce s-a întîmplat și că n-am nici un chef să scriu literatură. Pe urmă mi-am dat seama că de înțeles erau mult mai multe decît mi-am închipuit atunci. Un prozator nu poate povesti într-un articol sensul vieții și al istoriei. Îl simți și ai nevoie pentru a-l comunica de o carte întreagă. Deși e vorba de iluzia unui sens. Cam acum un an jumătate în scurtele intervale de timp cînd am reînceput să scriu proză mi-am dat seama că exista în mine iluzia acestui înțeles. Dacă aș avea timp aș fi în stare să scriu proză în fiecare zi în loc să fac socoteli. Dar pînă la urmă n-am scris decît o singură povestire - ceea ce, la ritmul meu lent de elaborare e ceva - și niște capitole de la un roman care dacă va fi terminat sigur se va chema *Provizorat*.

- Mulțumesc și succes.

A consemnat
Cristian Teodorescu

Aniversare



Maestrul *Corneliu Baba* a împlinit 86 de ani (fotografie de Tudor Jebeleanu)

Calendar

• *24 NOIEMBRIE.* S-au născut: *Ionel Pop* (1889), *Nicolae Crevedia* (1902), *Alfred Kittner* (1906), *Ion Sofia Manolescu* (1909), *Nicolae Tăutu* (1919), *Dimitrie Costea* (1919), *Dumitru Stancu* (1946). Au murit: *Alexandru Macedonski* (1920), *I.E. Torouțiu* (1953), *G.C. Nicolescu* (1967).

• *25 NOIEMBRIE.* S-au născut: *I.St. Bogza* (1905), *Nicolae Turtureanu* (1941), *Doina Cetea* (1942). A murit *Grigore Alexandrescu* (1885).

• *26 NOIEMBRIE.* S-au născut: *D. Murărașu* (1896), *Ion Vlad* (1929), *Valentin F. Mihăilescu* (1947). A murit *Vladimir Streinu* (1970).

• *27 NOIEMBRIE.* S-au născut: *Liviu Rebreanu* (1885), *Mircea Grigorescu* (1908), *Nina Cassian* (1924), *Nicolae Manolescu* (1939). Au murit: *Nicolae Iorga* (1940), *Victor Eftimiu* (1972).

• *28 NOIEMBRIE.* S-au născut: *Cornel Regman* (1919), *Dan Tărchilă*, (1923), *Marcel Mureșeanu* (1928), *Eugen Negrici* (1941), *Traian T. Coșovei* (1954). A murit *Dimitrie Stelaru* (1971).

• *29 NOIEMBRIE.* S-a născut *N.D. Cocea* (1880). Au murit: *Nicolae Bălcescu* (1852), *Horia Robeanu* (1985).

• *30 NOIEMBRIE.* S-au născut: *Paul Zarifopol* (1874), *Romulus Fabian* (1902), *Jeanne Hélène Stratt* (1903), *Gálfalvi Zsolt* (1932). Au murit: *Ion Missir* (1945), *Lia Dracopol-Fudulu* (1985).

Semnal

Săptămîna filmului francez

• **Între 7 și 13 decembrie la Cluj se va desfășura *Săptămîna filmului francez* sub auspiciile Ambasadei Franței în România și a Centrului Cultural Francez Cluj (director Bernard Paqueteau). În avanpremieră internațională va putea fi urmărit filmul *La lune rouge* de Guy Marignane, în prezența realizatorului, a reprezentanților Ambasadei și a unor personalități ale lumii cinematografice românești.**

În aceeași săptămînă vor mai rula filmele: *La belle noiseuse* de Jacques Rivette (Marele Premiu al Festivalului de la Cannes în 1991), *Gaspard et Robinson* de Tony Gatlif, *Mima* de Philomène Esposito, *Le petit criminel* de Jacques Doillon (Premiul Louis Delluc, 1991), *Un week-end sur deux* de Nicole Garcia, *Chemins du littoral*, documentar de Jean Hormière, în premieră. (M.M.)

Institutul pentru Științe Umaniste din Viena (Institut für die Wissenschaften vom Menschen sau IWM) organizează un program de Visiting Fellowship. La acest program sînt invitați traducători consacrați care au în proiect traducerea unei lucrări importante din domeniul literaturii și științelor umaniste. Prezintă interes pentru program traducerile dintr-o limbă est-europeană într-una vest-europeană sau invers.

Candidații acceptați vor primi o bursă care să le acopere o ședere de șase luni la Institutul de Științe Umaniste pentru a-și realiza proiectul. În această perioadă ei vor beneficia de un birou, un calculator IBM-PC și de acces la sursele de informare din institut (biblioteci, etc.)

Traducerile realizate în cadrul acestui program vor fi proprietatea institutului IWM.

În vederea selecției, candidații vor trimite pe adresa

Karolina Niedenthal
Institut für die Wissenschaften vom Menschen
A-1090 WIEN, Spittelauer Lände 3
Tel. (0222) 31358-0
Fax 3135830

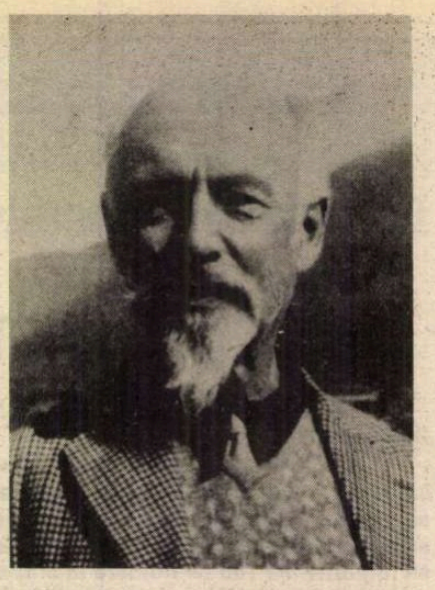
un dosar ce va conține:
- un curriculum vitae
- o listă a publicațiilor anterioare
- numele lucrării ce va fi tradusă
- numele editorului care se pregătește să publice traducerea

Vor fi preferați traducătorii care au deja un acord cu editorul privind publicarea traducerii ce va fi prezentată în cadrul acestui program. Dosarele se primesc la institut pînă la data de 31 decembrie 1992 și vor fi analizate de o comisie internațională. Candidații admiși vor fi anunțați pînă la data de 30 aprilie 1993.

Pentru informații suplimentare adresați-vă domnișoarei Lorita Constantinescu, la sediul Fundației Soros din Calea Victoriei 133, București, telefon 6506325, fax 3120284.

Hermann KEYSERLING

Despre Unamuno și Spania



Un filosof al „spiritului incarnat": Hermann Keyserling (1880-1946)

PERSONALITATE proteică și dificil de clasificat, îmbinînd trăsături ale celor mai diferite stiluri și medii socio-culturale, de la aristocratul purtînd în vine sîngele nobilimii baltice, pînă la estetul contemplativ, poreclit *le fauve abstrait* în saloanele pariziene pe care le frecventa în tinerețe, de la profetul *Lumii care se naște*, metafizicianul și creatorul Școlii de Înțelepciune de la Darmstadt pe care a condus-o la maturitate, pînă la înțeleptul de tip chinez spre al cărui ideal de concentrare și profunzime părea să se îndrepte în ultimii ani ai vieții, Hermann Keyserling (1880-1946) este astăzi una din cele mai puțin cunoscute figuri ale anilor '20 și '30.

Lucrările lui cele mai importante, scrise în germană, franceză, sau engleză (*Jurnalul de Călătorie al unui Filosof*, 1919, *Analiza Spectrală a Europei*, 1928, *Meditații Sud-americane*, 1932, *De la Suferință la Plenitudine*, 1938) ca și legendara activitate de conferențiar care l-a purtat prin toate marile centre culturale ale Europei și ale celor două Americi (inclusiv prin Bucureștiul pe care l-a vizitat în 1927 la invitația lui Tudor Vianu) l-au făcut celebru pentru capacitatea de a pune problemele cardinale ale vieții spirituale a individului și a diverselor culturi pe care le-a observat și interpretat cu o rară forță de intuiție și penetrație.

Dacă, la mijlocul anilor '30, exponenții tradiționalismului și ortodoxismului românesc se raportau cu precădere la cele cîteva pagini din *Analiza Spectrală a Europei* în care Keyserling definea adevărata misiune a românilor („în măsura în care ei au vreuna", ceea ce relativiza, firește, valoarea întregii aserțiuni) prin contribuția la o posibilă renaștere a spiritului bizantin, o lectură contemporană, mai puțin unilaterală, a *Jurnalului de Călătorie*, a *Meditațiilor Sud-Americane* sau a lucrării postume *Cartea Originii* poate oferi, după lunga eclipsă care a urmat nu numai la noi dispariției autorului lor, surpriza întîlnirii cu unul din cele mai originale și fascinante spirite ale acestui secol. Readucerea lor în conștiința publicului românesc actual - atît de însetat de spiritualitate și de abordări nedogmatice ale fenomenului religios - s-ar putea dovedi cu atît mai oportună, cu cît este vorba de o sinteză, unică în felul ei, a tendințelor de convergență spirituală între Orient și Occident, a depășirii conflictului dintre Hegel și Nietzsche, dintre filosofia spiritului și filosofia vieții, prin demonstrarea și punerea în act a responsabilităților și rolului fertilizator pe care Spiritul, înțeles ca *Logos Spermatikos*, e obligat să și le asume în raport cu viața.

Fragmentele reproduse mai jos, luate din Memoriile apărute postum sub titlul de *Călătorie prin Timp*, vor trezi cu siguranță interesul cititorilor prin profunzimea viziunii autorului asupra tragicului ca domeniu inaccesibil oricărei speculații și chiar oricărei problematizări, cît și prin actualitatea trimiterilor la atitudinea lui Unamuno de refuz al oricărei „opțiuni" între fascism și comunism.

CARACTERUL cvasi-animalic al sentimentului tragic al vieții la Miguel de Unamuno a fost cel care m-a impresionat, dîndu-mi o nouă direcție, îndată ce i-am răsfoit cartea. Eram de mult sătul de așa-zisa literatură tragică, de simpla nenorocire sau chiar ghinionul declarat tragic. Încă din copilărie, moartea animalelor sălbatice a fost cea care m-a zguduit mai mult: și astăzi îmi mai stă în față, sub razele unui soare de noiembrie la asfințit, acel uriaș elan pe care tatăl meu l-a doborît cîndva pe mușchiul înghețat; animalul acela măreț, aproape preistoric, care nu pricepea că fusese lovit de moarte și continua să privească universul cu o expresie de uimire dureroasă, pînă cînd s-a prăbușit dintr-odată la pămînt. Acesta era singurul tip de spectacol care putea trezi în mine sentimente analoge celor pe care descrierea slăbiciunii în fața suferinței le provoacă atîtor amatori de literatură... Atunci am auzit țipătul lui Unamuno. Și într-o singură clipă mi-a devenit clar ceea ce în adîncul meu știusem din totdeauna: tragicul, singurul tragic adevărat, constă în tensiunea insolubilă între ceea ce omul are în comun cu animalul, și spiritul lui capabil de alegere și decizie liberă. Iar la rîndul lui, tragicul ultim al acestui tragism constă în faptul că această tensiune insolubilă constituie fundamentul existenței umane în genere.

În 1926 l-am cunoscut pe Miguel de Unamuno. Trăia ca exilat și totuși neexilat, la Hendaye. L-am invitat la Biarritz, unde mi-a ținut companie mai multe zile în șir. Omul s-a dovedit a fi exact cel pe care îl intuisem. Unamuno nu numai că apărea elementar, terestru, apropiat de mentalitatea populară: vorbirea lui nesfîrșită și agreînd peste orice măsură repetițiile era un fel de fugă de sine însuși, sau un pretext, sau, în fine o muzică de acompaniament intenționat monotonă, pentru lucrurile care îl preocupau cu adevărat. Stătea cu urechea continuu ciulită spre ceea ce se petrecea în el însuși. Uneori părea să folosească o viclenie aproape țărănească în raport cu propriu-i suflet. Iar privirea, de o fixitate de bufniță, care peste nasul marcant rămînea pironită asupra neantului, îi putea trăda chiar și unui neștiutor adevărata regiune în care trăia de fapt Unamuno. Animalele nu vorbesc între ele; astfel nici conversația lui Unamuno nu avea cum să fie prea importantă. Nici monologurile lui, oricît erau ele de spirituale, nu dădeau glas profunzimii sale; căci ele erau, am spus-o deja, mai mult fugă decît expresie. Numai pornind de la solitudinea ultimă, atunci cînd uita complet de ceilalți, își putea el da adevărata substanță. (...)

În timpul războiului civil, Unamuno nu numai că s-a dovedit mai mult ca oricînd cea mai mare figură spirituală a Spaniei: el s-a dovedit literalmente singura ce părea demnă de teribila măreție a destinului Spaniei. În afară de el, toate personalitățile importante fugiseră mai curînd sau mai tîrziu în străinătate, unde nu făceau altceva decît să tacă. Nici una dintre ele nu se expunea vreunui pericol; criticile care se mai făceau auzite nu erau decît vorbării superficiale de literați. În ceea ce-l privește, Unamuno a rămas la Salamanca. Mai mult decît oricine altul, el fusese toată viața antiregalist, antimilitarist și, în stil spaniol, „om de stînga". Acum însă își ridică glasul împotriva grozăviilor bolșevice. Iar cînd oamenii lui Franco încercară apoi să-l acapareze, nu se sfii să atragă atenția cu o vehemență profetică asupra pericolelor și relelor mișcării naționaliste. Generalii începură să fiarbă de furie; dar, așa cum în astfel de timpuri li se întîmplă totdeauna celor cu adevărat curajoși: pînă la urmă, Unamuno nu a pățit nimic. El a rămas pînă la capăt campionul absolut, precursorul acelei „libertăți solitare" din om, care este condiția *sine qua non* a existenței specific umane, iar dintre moderni, cel mai mare exponent al sentimentului conștient tragic al vieții. În acest fel, Unamuno este astăzi reprezentantul cel mai autentic al spiritului și sufletului spaniol.

A FOST astfel firesc ca în spatele fiecărui intelectual spaniol, să-l văd în ultimă instanță pe Unamuno, căci profunzimea acestuia coincide cu profunzimea spaniolă în genere. Dar raportul meu cu Spania nu este unul personal, ci suprapersonal. De aceea Spania este singura țară în care m-am manifestat aproape ca orator popular. Îndată ce am putut, în 1930, să-mi țin conferințele și, mai ales, să improvizez în spaniolă cu aceeași repeziciune cu care îmi veneau ideile, am avut imensa fericire de a vedea cum oamenii cei mai simpli voiau să mă asculte vorbind despre lucrurile cele mai profunde, cum în mici orășele mii de auditori se strîngeau în jurul meu, iar oamenii mă acostau prietenoși și plini de încredere pe străzi, pentru a dezbate o problemă care îi preocupa. Dacă, în 1929, lucrul acesta se întîmplase la o scară mai mare în America de Sud, sensul evenimentului respectiv fusese aici ca și acolo același. Acest sens consta în aceea că, la origine, omul hispanic nu este centrat în sfera rațională, ci în cea emoțională, și tot pornind de la această sferă își trăiește el și experiența spiritualului, iar sunetele mele fundamentale se găsesc și ele în aceeași regiune. Aceasta face posibilă o armonie și o sim-patie literal înțeleasă, care în alte condiții sînt pentru mine de neatins. În multe cazuri, s-ar putea ca ele să fi pornit de la mine. La multe femei, iubirea are nevoie în acest sens de un suflat continuu din foale. În structura sufletească a femeii spaniole, un rol important îl joacă o anumită răceală ironică, de la *„escama madrileña"* pînă la *„macana"* argentiniană. Ca să fiu sincer, răceala aceasta n-am remarcat-o niciodată, deși le-am înțeles deseori greșit pe reprezentantele ei. De aceea a fost probabil Ernesto Gimenez Caballero, care vedea în mine un fel de Don Juan spiritual, de părerea că Spania ar fi fost de fapt pentru mine un fel de Doña Elvira.

Tocmai omul naiv și originar, în care spiritul a izbucnit cu putere, și care deci n-a apucat încă să-și construiască un domeniu intermediar lipsit de probleme, este cel care trăiește primar tensiunea dintre cei doi poli, spiritual și terestru, ai ființei sale, căci această dublă natură (pe care creștinismul o recunoaște conștient în proiecția asupra Mîntuitorului) este, la origine, proprie omului. De aici rezultă astfel tocmai pentru omul nereflexiv, primatul sentimentului tragic al vieții. Cu cît un om sau un popor este mai neintelectual, și totuși mai spiritualizat, cu atît este el capabil de un tragism mai autentic. Grecii epocii eroice erau astfel figuri autentic tragice, căci în calitate de oameni centrați emoțional, îndeplineau lucrurile spre care îi împingeau sentimentele obscure din ei, fără a încerca să le explice, și în acest fel, suferința din cauza destinului era instanța lor ultimă. Tragismul autentic al vieții a încetat în Elada îndată ce marii poeți au început să-l folosească drept material. De atunci înainte, fiecare avea posibilitatea să trăiască orice sentiment tragic în planul tragediei reprezentate pe scenă. Dar adevărata trăire a tragismului încetează de îndată ce tragicul devine o problemă intelectuală. Această lichidare a tragismului este, din punctul de vedere al vieții, realizarea fundamentală a tragicilor greci; ea a inaugurat acel proces de anihilare a forțelor din adîncuri, care în zilele noastre își trăiește apogeul lipsit de orice fel de artă în hipnotizarea prin definiții, programe și noțiuni. Considerarea celor mai recente confuzii nici nu este, de altfel, necesară, pentru a ști acest lucru: deja celui care examinează fără idei preconcepute Elada clasică, îi sare în ochi adevărata stare de fapt. Deja pe atunci, grecii, ca oameni, nu erau decît cu puțin mai buni decît cei pe care romanii aveau să-i numească mai tîrziu *graeculi*: superficiali, sofiști, explicînd orice, înfrumusețînd și demonstrînd justețea a tot ce era util, lași, perfizi, comedianți. Adevăratul sentiment tragic al vieții nu putea fi găsit pe vremea aceea la ei, ci doar printre neintelectualizații romani. Fără primatul *conștiinței* în om, care singură îl fundamentează în substanța lui cea mai profundă, ancorîndu-l de aceasta din urmă prin sentimentul responsabilității, nu poate exista nici un tragism autentic. Or, prin faptul că oamenii generațiilor actuale se nasc, pentru a spune așa, fără conștiință, se exprimă aceeași pierdere de autoresponsabilitate, prin proiecție și ab-reacție, ca și la greci după inventarea spectacolului tragic.

Prezentare și traducere de
Mihnea Moroianu

Paul BAILEY

„Istoria înseamnă a sta de vorbă cu ucigaşii…“

NĂSCUT la Londra în 1937, Paul Bailey a fost întîi actor, apoi a început să scrie piese, romane şi, recent, poezie. Două dintre cărţile sale, *At the Jerusalem* şi *Old Soldiers*, sînt în curs de apariţie la editura Univers.

Într-o după-amiază cînd la Londra ploua - ceea ce e aproape o tautologie - am discutat îndelung despre vizita pe care, la invitaţia Uniunii Scriitorilor, a făcut-o în România în 1989, despre romanele sale, despre bătrîneţe, literatură, politică şi istorie. Rîndurile de mai jos sînt fragmente din această convorbire.

A.J.: În anul 1990 publicaţi volumul de amintiri AN IMMACULATE MISTAKE */O greşeală imaculată/. Scriindu-vă memoriile atît de devreme doreaţi cumva să stabiliţi şi să controlaţi adevărul definitiv asupra biografiei dumneavoastră, pentru a nu-l lăsa pradă hazardului postum?*

P.B.: Nu, *An Immaculate Mistake* este în primul rînd o carte despre copilărie şi despre felul în care un copil priveşte viaţa. Este şi un omagiu adus părinţilor mei, care au murit. Din diverse motive, n-aş fi putut scrie cartea atîta vreme cît mama trăia încă... Am simţit nevoia să-mi redescopăr părinţii... În acelaşi timp, a fost ca şi cum aş fi învăţat iar să scriu. După *Gabriel's Lament*, nu mai simţeam nevoia să scriu roman, voiam să simplific, să scriu într-un limbaj foarte simplu, lipsit de obscurităţi. Lumea crede, în general, că, dacă scrii la persoana întîi, scrii despre tine însuţi. Gabriel nu sînt eu, nu am avut un tată ca al lui, nici o mamă care a fugit şi m-a părăsit. Totul e pură invenţie. Toată lumea era convinsă, însă, că am trecut prin acele lucruri îngrozitoare.

A.J.: Aşadar, aţi dorit, totuşi, să împiedicaţi răspîndirea unor legende...

P.B.: Da, şi nu numai atît. Există un gen de autobiografie care nu-mi place, aceea scrisă la bătrîneţe, de scriitori care profită pentru a lovi în oameni pe care i-au cunoscut. Muriel Spark este o scriitoare pentru care am mult respect. De curînd i-a apărut autobiografia, *Curriculum Vitae*. Prima parte, despre copilăria ei şi despre părinţi, e de-a dreptul minunată, dar, îndată ce ajunge la anii maturităţii, se apucă să dea în oamenii pe care i-a întîlnit, să se răfuiască într-un fel cu fantome... E adevărat, căsătoria ei a fost o poveste foarte stranie. S-a dus cu soţul ei în Africa, căci el lucra acolo, au avut un băiat... Ea scrie despre soţul ei ca despre cineva care vine să citească contorul de gaz, sau să spele geamurile, sau să aducă laptele... brrr... Mi-am spus dacă vrea să vorbească despre căsătoria ei, sau îţi spune mai mult, sau nu-ţi spune nimic.

A.J.: Refuzaţi ideea că un biograf, cîndva, se va apuca să cotrobăie prin faptele vieţii dumneavoastră?

P.B.: Cred că am şters toate urmele... Cît despre autobiografii, sînt unele minunate. E minunată aceea a lui Eugen Ionescu, pentru că a ales să vorbească numai despre anumite lucruri. Zone întregi din viaţa lui lipsesc, dar ceea ce există în carte este incitant şi fascinant. În fond, toată literatura lui e plină de mister. Nu am înţeles piesele lui Ionescu decît cînd am ajuns în România. De-abia acolo am înţeles ce se întîmplă în *Rinocerii*. Fiind la Bucureşti, mi-am zis: „Păi, asta-i piesa, acum încep să pricep.“

A.J.: Aţi rămas la aceeaşi formulă scurtă şi concisă a primelor dumneavoastră romane?

P.B.: Îmi place romanul scurt, „novella“, gen care nu e la modă aici, în Anglia. Unele din cele mai valoroase romane ruseşti şi franţuzeşti sînt „novelle“. Cred că noi sîntem încă în mare măsură handicapaţi de convingerea că marile romane trebuie să fie lungi, ca romanele victoriene. Uităm că aceste cărţi erau publicate în serial, că publicul pe vremea aceea avea acest apetit extraordinar pentru poveştile care mergeau înainte şi nu se mai terminau. Ce aş critica eu la romanele victoriene este - cu cîteva excepţii - felul inadecvat în care se sfîrşesc. Şi Dickens a păcătuit în privinţa asta. Cu excepţia *Marilor speranţe*, cărţile lui se sfîrşesc îngrozitor. Pentru că scriitorii uitau că acele romane trebuie să se sfîrşească odată şi odată; ei trebuiau să satisfacă gustul publicului. Un roman cu adevărat mare trebuie să-ţi lase un sentiment de împlinire, de inevitabilitate. *Anna Karenina*, de pildă, are un sfîrşit perfect, chiar dacă după sinucidere mai e un capitol. *Marile speranţe*, *Middlemarch*, în secolul nostru *Fii şi îndrăgostiţi* se încheie şi ele perfect.

A.J.: Aveaţi un model literar cînd aţi început să scrieţi?

P.B.: Mi-a plăcut întotdeauna Dickens. Dar nu se mai poate scrie ca Dickens azi... Cred că romanele pe care le admir cel mai tare ca tehnică sînt romanele ruseşti. Nu ştiu limba rusă, aşa că, probabil, le-am citit pe cele mai multe în traduceri slabe. Cînd aveam vreo optsprezece - nouăsprezece ani, m-am dus la biblioteca de cartier şi am luat *Părinţi şi copii* de Turgheniev şi pe urmă, în săptămînile care au urmat, am citit toate romanele lui Turgheniev în traducere. *Părinţi şi copii* e o capodoperă. Aceste romane au toate o formă impecabilă, dar nici unul nu depăşeşte două sute de pagini. Cred că lectura din Turgheniev m-a determinat să scriu.

A.J.: Ce înseamnă pentru un scriitor să trăiască şi să scrie în acest tulburat sfîrşit de secol? În ce fel vă afectează conflictele din lume, recesiunea, inflaţia, şomajul, nesiguranţa?

P.B.: Mă afectează considerabil. Dar dacă nu faci jurnalistică - meserie cu totul respectabilă, care te obligă să priveşti în faţă aceste probleme - nu cred că un romancier are mult de cîştigat dacă tratează direct o problemă socială, pentru că atunci problematica iese pe primul plan şi tot ce este cu adevărat interesant în vieţile oamenilor rămîne în planul secund. Deci nu am încredere în romanul polemic. Cred, însă, în teatrul polemic. Cred încă - dar s-ar putea să greşesc - că piesele lui Brecht, pe care le-am văzut cînd eram foarte tînăr, sînt impresionante. Sau teatrul lui Dario Fo în Italia.

Am vizitat Europa răsăriteană doar ca turist. Am fost în România, în Ungaria de cîteva ori, în Rusia, dar le-am văzut, cum să spun, din afară. Ei bine, sînt unii romancieri care încearcă să privească dinăuntru. Avem acum romane despre Europa de est scrise de englezi. Eu n-aş face asta. Mi se pare cam prezumţios. La o întîlnire literară acum cîtva timp erau cîţiva autori de romane istorice care mai că spuneau că istoria nici nu există, că nu avem nevoie să studiem istoria în mod ştiinţific. Ideea

că romanul este un gen puternic, capabil să cuprindă complicaţiile societăţii este, cred eu, o idee de-a dreptul arogantă. Numai doi scriitori în toată istoria literaturii universale au fost în stare să facă asta: unul a fost Tolstoi şi celălalt ar fi, cred, Homer.

Am auzit la Londra scriitori spunînd: „Am în lucru romanul unguresc, sau romanul despre Falklands...“

A.J.: E cineva care scrie romanul românesc?

P.B.: Cum să nu, a scris Olivia Manning o carte... povestea se petrece la începutul celui de-al doilea război. Există în carte un român, un bărbat şarmant, care cheltuie banii altora, bea vinul altora. Implicaţia ar fi că românii sînt nişte hahalere, că nu se poate pune bază pe ei. Un clişeu îngrozitor. Cînd am ajuns la Bucureşti, toată lumea era supărată pe mine pentru felul în care Olivia Manning i-a prezentat pe români.

A.J.: Care sînt, totuşi, după părerea dumneavoastră, aspectele cele mai îngrijorătoare ale lumii noastre, acum?

P.B.: Aici, în Anglia, ne plîngem mult de societatea noastră care s-a deteriorat considerabil cel puţin într-o privinţă, aceea a unei sciziuni tot mai pronunţate - mult mai pronunţate decît acum douăzeci de ani - între cei care au şi cei care n-au. A existat o anume filozofie conservatoare conform căreia cine vrea se îmbogăţeşte, filozofie dezminţită zilnic astăzi, cînd avem mai multe falimente decît în orice alt moment istoric.

Dar ceea ce mă îngrijorează cel mai mult în lume este intensificarea naţionalismului, pe care îl pot înţelege, dar îl găsesc un fenomen înfricoşător, ca şi fenomenul concomitent al antisemitismului şi rasismului.

A.J.: Diplomaţia britanică şi europeană pare neputincioasă în faţa conflictului iugoslav.

P.B.: Ei bine, n-ar trebui să fie. Pentru că şi noi avem aceeaşi problemă. Irlanda de nord este exact aceeaşi problemă. Pe de o parte este naţionalism pur şi, pe de alta, convingerea unora că, acum trei sute de ani, englezii le-au furat ceva ce le aparţine de drept. Sînt unii care sărbătoresc încă bătălia de la Boyne, care a avut loc în 1670. Nu poţi, totuşi, să trăieşti în 1992 şi să te tot gîndeşti la ceva ce s-a petrecut în 1670. Dar unii pot. În mod similar, sîrbii îi detestă pe croaţi de un secol şi mai bine, iar acum îi detestă şi mai mult pentru că croaţii au colaborat cu nemţii în cel de-al doilea război, iar sîrbii nu le pot ierta asta.

Ştiu că vîslesc în ape tulburi, nu sînt un om politic. Dar adevărul e că, de cîte ori aud vorbindu-se de problema iugoslavă, îmi dau seama că şi noi avem aceeaşi problemă aici, în ograda noastră. Şi noi sîntem la fel de neputincioşi ca şi ei, în problema irlandeză. Guvernul nostru spune: „Nu stăm de vorbă cu ucigaşii“... Păi, cum vine asta? Adică trimit oameni în Bosnia să stea de vorbă cu ucigaşii, dar nu trimit pe nimeni aici, în vecini, să stea de vorbă cu ucigaşii, pentru că aici ucigaşii îi omoară pe ai noştri. În fond, istoria înseamnă a sta de vorbă cu ucigaşii, nu?

Convorbire consemnată de
Angela Jianu

Colocviu internaţional Michel de Ghelderode la Cluj

Continuînd o tradiţie de manifestări culturale de foarte bună calitate, inaugurată în 1991 cu Săptămîna culturală belgiană, Centrul de studii de literatură belgiană francofonă, ce activează în cadrul Facultăţii de Litere, sub direcţia d-nei Rodica Lascu-Pop, a organizat în perioada 22-24 octombrie 1992 colocviul internaţional „Michel de Ghelderode... trente ans après“.

Beneficiind de sprijinul Academiei Regale de limbă şi literatură franceză din Belgia, care, în urma reuniunii din 13 iulie 1992, a aprobat oficial patronarea Centrului şi, implicit, a acestei manifestări ştiinţifice, organizate în colaborare cu Universitatea Liberă din Bruxelles, colocviul este la cea de-a treia ediţie. Prima a avut loc în Italia, organizată de Universitatea din Genova în 1978, iar cea de-a doua a fost deschisă la 22 octombrie 1982 la Bruxelles sub conducerea profesorului Raymond Trousson.

Specialişti de mare prestigiu de la zece universităţi din Europa şi SUA s-au apropiat, şi cu acest prilej de opera marelui dramaturg şi prozator belgian de limbă franceză. Lucrările au fost împărţite pe două secţiuni; „Michel de Ghelderode, l'écriture éclatée“ şi „Michel de Ghelderode, la tentation du théâtre“, care au reunit, sub aceste titluri simbolice, lucrări de o calitate remarcabilă, susţinute de profesorii: Raymond Trousson (Bruxelles), Marie-Rose Logan (New York), Roland Beyen (Leuven), Robert Frickx (Bruxelles), Mircea Em. Morariu (Oradea), Jacqueline Blancart-Cassou (Paris), Rodica Pop (Cluj), la prima secţiune. La cea de-a doua, am asistat la comunicările profesorilor Adriano Marchetti (Bologna), Thérèse Malachy (Ierusalim), David Willinger (New York), Michel Otten (Louvain-La-Neuve), Jerzi Parvi (Varşovia), Anca Măniuţiu (Cluj).

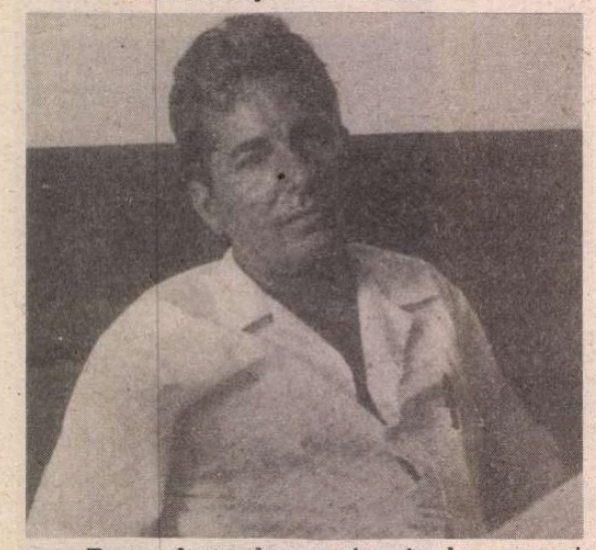
Şedinţele de comunicări au fost completate şi de alte manifestări culturale; o proiecţie video „Ce zi frumoasă“ („Pantagleize“ în regia lui Dinu Cernescu), producţie TVR, şi o masă rotundă televizată, la care specialiştii invitaţi, dar şi profesori şi studenţi de la Facultatea de Litere, au pus în discuţie aspecte ale creaţiei ghelderodiene.

Programul colocviilor internaţionale organizate la Centrul de studii de literatură belgiană francofonă ne mai anunţă, pentru anul 1993, titlul „Marguerite Yourcenar - Retour aux sources“, iar pentru anul 1994 - „Le fantastique aux confluence des arts“. Le aşteptăm cu certitudinea că viaţa culturală şi universitară clujeană se îmbogăţeşte prin aceste evenimente.

Diana Tihu

MERIDIANE

Libertate pentru Indamiro



• Fost redactor la postul oficial de radio din Cuba, Radio-Rebelde, Indamiro Restano Diaz (în imagine) a fost condamnat astă-primăvară la zece ani de închisoare. „Crima" lui este de a fi cerut, în interviuri acordate unor jurnalişti străini, democraţie pentru Cuba. La Havana (ca şi la Bucureşti pînă în 1989), simplul fapt de a spune adevăruri neconvenabile dictaturii e considerat un act de disidenţă şi duce în beciurile poliţiei politice. „Tribunalul popular" l-a condamnat pe Indamiro în baza unui dosar gol şi fără a-i da dreptul la apărare. Organizaţia „Reporteri fără frontiere" a iniţiat o campanie pentru eliberarea jurnalistului cubanez, sub patronajul revistei „Le Nouvel Observateur" (după care preluăm ştirea) şi sub deviza „Semnez pentru libertate". Însă *el lider maximo* Fidel Castro înăspreşte în ultima vreme şi mai tare represiunea: de curînd a fost arestat şi Elizardo Sanchez Santa Cruz, preşedintele comisiei cubaneze pentru drepturile omului.

Nobel '92 hărţuieşte sexual

• Proaspătul Nobel pentru literatură Derek Walcott, care predă la o catedră a Universităţii din Boston, a fost acuzat de una din studentele sale de „hărţuire sexuală". Aceasta s-a plîns că Walcott i-a dat o notă proastă la finele cursului pentru că nu ar fi cedat avansurilor sale... Incident pe care profesorul-presupus-satir îl comentează cu ironie: „Îţi lasă impresia că aş fi Bestia din Boston!" Sau Nobelul năbădăios (tot din Boston)...

Scriitori-detectori

• În cursul Tîrgului de la Frankfurt Amos Oz a primit Premiul păcii, decernat de editorii şi librarii germani. Luînd cuvîntul cu această ocazie, el a spus, printre altele: „Un limbaj viciat anunţă cele mai mari atrocităţi. Atunci cînd un anumit grup de oameni începe să fie definit prin termeni ca «element negativ» sau «paraziţi», mai devreme sau mai tîrziu nu va mai fi tratat ca un grup uman. Scriitorii ar trebui să joace rolul de detectori de fum ai limbajului, de brigadă de foc. Ei pot fi primii care simt semnele şi obligaţia lor morală este să strige: Foc!"

Psihanaliza şi imprevizibilul ei efect... literar

• Pornind de la ideea că un individ debil mintal supus psihanalizei poate deveni o canalie, Jean-Pierre Gattegno o continuă, transformîndu-şi personajul, pacient al unui psihanalist, într-un ucigaş perfect. Deşi aflat la prima sa carte, „Neutralitate răuvoitoare", ed. Calmann-Lévy, autorul surprinde prin perfecţiunea scrisului şi prin tehnica ce îmbină, cu măiestrie, cele mai diverse procedee literare.

Edith Warton inedită

• Un text absolut necunoscut al lui Edith Warton - intitulat *„The Cruise of the Vanadis"* - a fost descoperit recent la biblioteca municipală din orăşelul francez Hyères, în care scriitoarea a locuit începînd din 1920 şi pînă la moartea sa, survenită în 1937. Această relatare a unei croaziere efectuate de Edith Warton pe Mediterana, la bordul unui iaht închiriat şi însoţită de soţul său şi de un prieten, este una din primele scrieri ale marii romanciere americane şi, deja, apropiata publicare a acestui inedit de 140 de pagini, în engleză (deşi la o editură din Franţa) se anunţă ca un eveniment...

Discuri-document

• În toamna aceasta s-au împlinit 15 ani de la dispariţia aceleia care a fost Maria Callas. Semnalăm cu prilejul acestei comemorări apariţia la *Pioneer Artists / EMI Classics* a cîtorva video discuri laser consacrate ilustrei soprane. Primul disc este consacrat debutului parizian al Mariei Callas de la 19 decembrie 1958 şi cuprinde actul al doilea din „Tosca" de Puccini şi arii din opere de Verdi, Bellini şi Rossini, înregistrate cu prilejul unei transmisii de televiziune europene. Să amintim că actul al doilea din „Tosca" este un valoros document care oferă posibilitatea de a o cunoaşte pe Callas ca actriţă pe scenă. Ea cînta pentru prima dată cu Tito Gobbi. Următoarele două video discuri sînt consacrate concertelor Mariei Callas la Musikhalle din Hamburg în 1959 şi 1962. Programul cuprinde arii din „Piratul", „Carmen", „Cidul", „Bărbierul din Sevilla", „Cenuşăreasa", „Vestala", „Don Carlo", „Ernani" şi „Macbeth". În sfîrşit, cel de al patrulea video disc laser cuprinde filmul documentar „Maria Callas", realizat de regizorul britanic Tony Palmer care explorează dihotomia şi tensiunea dintre Callas-artista şi Maria-femeia. Filmul abundă în interviuri cu cîntăreţi, dirijori, regizori, prieteni şi chiar cu Maria Callas, precum şi în fotografii, filme de arhivă etc.

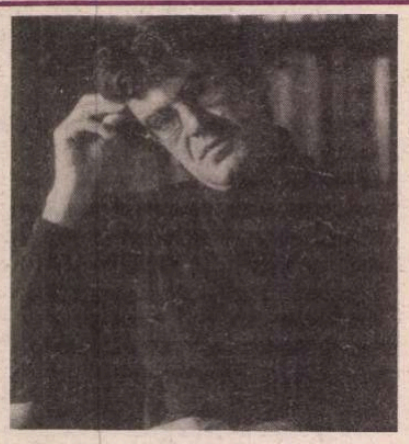
Plăcerea de a citi

• *Ca un roman* de Daniel Pennac (în imagine) e un mic tratat asupra lecturii, apărut la Gallimard, care enunţă cu simplitate regulile elementare ale plăcerii de a citi. Apariţia autorului la populara emisiune TV „La Marche du siècle" a antrenat o sporire rapidă a vînzării, tirajul fiind aproape epuizat. Pe lista celor mai cerute noutăţi în luna octombrie, la secţiunea eseuri şi documente, cartea lui Pennac figurează pe locul 2 după *x,y. Despre identitatea masculină* de Elisabeth Badenter prezentată de revista noastră într-un număr precedent

Misterioasa lume a canonizărilor

• Recent a apărut la editura Grasset traducerea din americană a cărţii lui Kenneth L. Woodward, *Comment l'église fait les Saints.* Autorul, editorialist la „Newsweek", specialist la Vatican, dezvăluie noul cod, aplicat din 1983, pentru canonizare, dovedind modernizarea bisericii.

Premiile toamnei în Franţa



Luc Ferry -„ Médicis" pentru eseu

Ca şi luni 9 noiembrie, cînd s-au acordat premiile Goncourt şi Renaudot (acesta din urmă, după cum am mai anunţat, belgianului François Weyergans, a cărui imagine am găsit-o abia acum) - , luni 16 noiembrie am urmărit jurnalele de la TV5 pentru a afla laureaţii premiilor Médicis şi Fémina. Am aşteptat cu emoţie aceste rezultate pentru că, după trei selecţii, între cele nouă volume rămase în competiţie pentru „Médicis-etranger" se afla şi *Le Rêve* de Mircea Cărtărescu apărut anul acesta la ed. Climats, şi care se bucurase de o foarte bună primire din partea criticii franceze, deci avea, considerăm noi, mari şanse la premiu. În jurnalul de la ora 22, Patrick Poivre d'Arvor mi-a pus răbdarea la încercare, lăsînd ştirea literară la urmă de tot, după noutăţile sportive, probabil în ordinea priorităţilor de interes ale publicului francez. Mi-am notat numele şi volumele, care nu-mi spuneau mare lucru, şi pînă a doua zi la prînz, cînd trebuia predată nota aceasta, iată ce am putut afla despre laureaţi din revistele literare franceze pe care le-am avut la dispoziţie:

Premiul Médicis pentru roman francez: Tlacuilo de Michel Rio (ed. Le Seuil). „Livres de France" îl prezenta ca pe o intrigă de desen animat, cu dialoguri ironic-filosofice şi cu un aliaj subtil de erotism şi dandysm intelectual. Doi prieteni din copilărie se întîlnesc în Oceanul Indian: un nobil englez, proprietarul velierului *Lady Mary* şi un francez pasionat de navigaţie. Ei decid să-şi salveze bătrînul profesor specialist în limba aztecă, închis pe o insulă unde domneşte un tiran abject, sprijinit de un poet de curte scîrbos. Pe vas, în afara echipajului irlandez expert în cîntece şi dansuri tradiţionale, se află şi frumoasa Laura, ce-şi împarte graţiile între cei doi protagonişti. Cu aceste date, e uşor de bănuit cum decurge povestea şi care e miza ei.

Premiul Médicis pentru roman străin: O educaţie poloneză de Louis Begley (ed. Grasset). Probabil că în desemnarea acestui volum a contat şi subiectul său, antisemitismul, din nefericire o temă actuală în Europa. Nu e prima oară cînd alte criterii decît cele de valoare literară ghidează juriile premiilor literare. Cum n-am citit cartea, s-ar putea să vorbesc cu păcat, dar dezamăgirea că Mircea Cărtărescu nu a fost premiatul mă face subiectivă şi bănuitoare.

Premiul Médicis pentru eseu: Noua ordine ecologică de Luc Ferry (ed. Grasset). Pentru a proteja natura şi a apăra interesele ei în faţa tribunalelor, un profesor american, C.D. Stone, a propus serios în 1972 să se acorde şi „obiectelor naturale" un statut juridic. Pe lîngă drepturile femeilor, copiilor, negrilor, de ce nu şi cele ale arborilor şi animalelor? Filosoful Luc Ferry îşi subintitulează eseul *Arbore, animal şi om* şi intră în polemică deschisă cu tezele ecologiei americane şi germane contemporane, militînd pentru o nouă ordine ecologică bazată pe libertatea omului, pe capacitatea sa de a inova şi de a se afirma în faţa legilor implacabile ale naturii. Cartea sa, după cum scrie „ Le Nouvel Observateur", are numeroase implicaţii etice şi politice.

Premiul Fémina - a fost decernat tot luni 16 noiembrie, la cercul Interallié, prozatoarei Anne-Marie Garat, pentru cea de a şasea carte a sa, *Aden,* un roman social apărut tot la Le Seuil - istoria unui copil sărac ce reuşeşte să-şi depăşească handicapul.

François Weyergans - Premiul Renaudot 1992

Pentru *Fémina etranger* rămăseseră în competiţie patru romane de succes, ce figuraseră în topurile vînzărilor: *Piramida* de albanezul Ismail Kadare, *Dragoste şi gunoi* de cehul Ivan Klima, *Bătrînul care citea romane de dragoste* de chilianul Luis Sepulveda şi *Love etc* al englezului Julian Barnes. Acesta din urmă, editat la Denoël, a primit premiul. Cu umor englezesc şi virtuozitate de limbaj, Julian Barnes reia vechea temă a triunghiului amoros din punctul de vedere al unui romancier-chirurg ce desface toate resorturile psihologice. Julian Barnes este şi deţinătorul, anul trecut, al unui „Médicis etranger" pentru *Papagalul lui Flaubert.* (A.B.)

Madonna postmodernă

• Scriitorul britanic Martin Amis (în imagine) povesteşte cu umor, în revista „Observer“, cum, pentru a „recenza“ cartea Madonnei - numită franc „Sex“ -, aceasta l-a adus la New-York cu Concorde-ul... „Madonna este poate personajul cel mai postmodern de pe această planetă, aşa încît, în locul trimiterii cărţii prin poştă recenzentului, acesta a fost trimis cărţii cu avionul“, spune Amis. Într-un grupaj care se întinde pe 13 pagini ilustrate cu pozele „mai acceptabile“ ale Madonnei (din care am ales şi noi una), Martin Amis mărturiseşte că, de unde la început Madonna păruse a dori foarte mult să-l întîlnească, în cele din urmă s-a răzgîndit, invocînd motivul că Amis ar fi „prea celebru“... Englezul n-a fost însă ranchiunos şi, în analiza (altfel necruţătoare) pe care i-o face în paginile revistei deja-amintite, o consideră totuşi un fenomen demn de a fi luat în serios: „Semi-inconştient..., s-ar putea ca Madonna să reuşească ceva cu „Sex“ - ceva diferit de banii, notorietatea şi toate celelalte pe care le are deja, pînă la plictiseală şi jenă. Perversiunea polimorfă, mişmaşul infantil de ceea ce ne excită,

s-ar putea să fi devenit astăzi fără precedent de perversă, dar a încetat să mai fie polimorfă. Are o formă exactă şi fixă (în două dimensiuni). Este făcută din imagini.“ Amis conchide: „Madonna e o capodoperă de iluzie controlată.“

Controversă Joyce

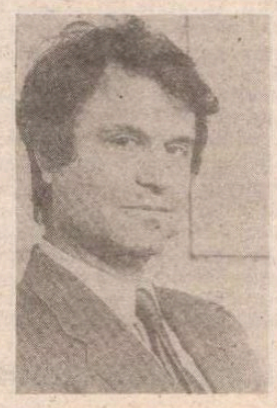
• Joyce seamănă zîzanie printre universitari: Danis Rose, un cercetător irlandez care, de 16 ani, lucrează la o ediţie critică a lui „Finnegans Wake“, pretinde a fi descoperit opera pierdută a marelui său compatriot, o serie de nuvele (nu mai mult de o sută de pagini) scrise în stilul „Oamenilor din Dublin“ şi intitulate *„Finn's Hotel“*. Joyce, care a folosit o parte din acestea - transformîndu-le - pentru ultima sa carte, le-a abandonat în 1923 (un an, aşadar, după ce a început „Finnegans Wake“ - terminat, cum se ştie, îm 1939). Dar nu toată lumea este de acord cu versiunea lui Rose; David Hayman, de pildă, (care a publicat, acum 30 de ani, fragmente din aceste nuvele) le consideră o primă versiune - *work in progress* - a ultimei cărţi joyceene, şi vorbeşte despre eroare de interpretare, în timp ce alţii îl acuză pe Rose de impostură!

Un rol dificil

• Cocoţată la o înălţime de şapte metri, în faţa orchestrei şi a 1700 de spectatori, neuitata interpretă din filmul „Dantelăreasa“, actriţa Isabelle Hupert (în imagine) joacă pe scena Operei Bastille din Paris rolul titular din „Ioana pe rug“ de A. Honegger. La remarca unui reporter de la „Paris Match“ care spune: „După «Madame Bovary» nu vă aşteptam totuşi aici!“, Isabelle Hupert răspunde: „Ceea ce m-a atras, dintr-odată, este că oratoriul lui Claudel face din moartea Ioanei d'Arc un fel de sacrificiu uman care este deopotrivă foarte

primitiv şi foarte contemporan. Este o ceremonie, un ritual sălbatic. Îmi place partea îndîrjită a Ioanei d'Arc“. Isabelle Hupert va interpreta în curînd rolul unei eroine frămîntate în ecranizarea romanului „Inundaţia“ care se va turna în Rusia.

Premiul Academiei franceze...



... pentru roman a fost acordat lui Franz-Olivier Giesbert (în imagine) pentru volumul *Ingrozitorul*, apărut la Grasset, istoria iniţiatică şi picarescă a vieţii lui Aristide Galupeau, un personaj „comic, cosmic, şmecher şi moralist“, după cum îl defineşte autorul. *L'Affreux*, cel de-al doilea roman al directorului de la „Figaro“, intrase şi în selecţia pentru Premiul Fémina şi în cea pentru Interallié.

Pagină realizată pe baza lecturilor din revistele: **Le Nouvel Observateur, Livres de France, Magazine littéraire, Cahiers du cinéma, Observer, Paris Match, Lire, Sydsvenska Dagbladet, T.L.S.**

REVISTA REVISTELOR STRĂINE

TLS

• De la moartea Lordului Alfred Tennyson se împlinesc anul acesta 100 de ani. Poetul a rămas în istoria deceniilor victoriene, ca una dintre cele două figuri centrale (alături de Browning) a scenei literare engleze. Moştenitor al romantismului, el i-a adăugat rigoarea clasică a formei lucrate pînă la perfecţiune. Personalitatea şi creaţia sa poetică au reprezentat un incontestabil punct de reper în epocă. Influenţa pe care a avut-o asupra creaţiei poetice ulterioare este, de asemenea, de netăgăduit. Cu atît mai trist este faptul că centenarul nu a ocazionat îmbogăţirea bibliografiei Tennyson cu opere critice de valoare. Noua biografie semnată de Michael Thorn - *Tennyson* - nu reuşeşte să surprindă personalitatea poetului, şi în afară de faptul că este un volum oportunist, publicat doar pentru a coincide cu centenarul, este chiar (spune Eric Griffiths în recenzia *None like him, none)* „indecent, deoarece habar nu are de ce anume l-a făcut pe Tennyson să fie viu atunci cînd a fost în viaţă.“ *De la curtoazie la dezamăgire mutuală* se numeşte eseul lui Richard Shannon în care autorul explică de ce a eşuat colaborarea între Tennyson, Poet Laureate, şi Gladstone, ministrul de finanţe. Politicianul îi propunea un parteneriat cultural-politic. Colaborarea dintre ei părea să se afle sub auspicii favorabile. Gladstone vedea în opera poetului o cale de a înălţa spiritul epocii şi al ţării, şi considera că Tennyson, ca poet al secolului nouăsprezece, trebuie să-şi pună talentul în slujba poporului său. Era un semn că aceia care ţineau în mîini frîiele naţiunii înţelegeau necesitatea unei relaţii reciproce între artă şi societate. Un precept al epocii victoriene pe care poetul îl împărtăşea - imaginaţia creatoare avea obligaţia de a se angaja în viaţa publică. O asemenea colaborare, între un om politic şi un poet, n-ar fi fost posibilă într-un alt context social şi politic. Din păcate, numai preceptele unei epoci, fie ea victoriană, şi dorinţele sau convingerile celor doi nu au fost suficiente pentru a consolida parteneriatul.

Dacă editurile nu au comemorat prin apariţii de carte centenarul, revista TLS în schimb a cerut de la doisprezece oameni de litere cîteva gînduri despre Alfred Lord Tennyson: Penelope Fitzgerald - „Mă gîndesc la Tennyson ca la cea mai măreaţă sălbăticiune crescută într-un presbiteriu englez“; Tom Paulin - „La fel cu grupurile pop skinhead... Tennyson ar trebui tratat ca un simptom morbid, un caz patologic“; Kingsley Amis - „Pentru mine, el este cu adevărat aşa cum l-a descris Eliot, ca cel mai trist dintre poeţii englezi, dacă acest cuvînt poate să semnifice mai mult decît eleganţa melancolică, adică ceva deprimant, aproape de disperare“; şi, în sfîrşit, dar nu ultimul dintre semnatarii paginii, A. S. Byatt - „Eliot spunea că Tennyson nu-şi simţea gîndul la fel de nemijlocit cum simţi mirosul trandafirului, dar eu cred că exact asta *a făcut* - mai mult decît oricare alt poet englez. A gîndit în imagini, şi ele se adresează în acelaşi timp sîngelui şi minţii.“

Pe 6 octombrie 1892 a murit Alfred Lord Tennyson. Îmi aduc aminte odată, în Londra, de o imagine ce m-a copleşit, că toţi locuitorii ei stăteau întinşi culcaţi o sută de ani de aici încolo“ (Tennyson, citat de Audrey Tennyson în jurnalul ei) **(I. H.)**

România literară

Calea Victoriei 133-135, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86, 650.47.28, 650.33.69, Fax: 12.82.53.

Redacţia: **Nicolae Manolescu** - director, **Gabriel Dimisianu** - redactor-şef, **Mihai Pascu** - secretar general de redacţie, **Alex.Ştefănescu, Andreea Deciu** (critică şi istorie literară), **Constanţa Buzea** (poezie, proză), **Cristian Teodorescu, Mihai Mincu lescu** (publicistică), **Eugenia Vodă** (film, muzică), **Marina Constantinescu** (teatru, plastică), **Adriana Bittel** (externe), **Mihai Grecu** (secretar de redacţie), **Elena Horasangian, Laura Popa, Nina Pruteanu, Alexandra Voicu** (corectură), **Elena Mareş** (stenodactilografă), **Andriana Fianu, Nicoleta Micu** (secretariat), **Maria Micu** (curier).

Colegiul de conducere: **Nicolae Manolescu, Gabriel Dimisianu, Mihai Pascu, Alex. Ştefănescu, Adriana Bittel, Ştefan Aug.Doinaş** (reprezentant al Uniunii Scriitorilor) şi **Valentin Racoviţă** (reprezentant al grupului de publicaţii Topaz).

Paginaţie pe calculator: **George Cojocariu, Mircea Stoian.**

Tehnoredactare computerizată: **Manuela Drăghici, Horaţiu Olimpiu Radulescu.**

Corespondenţi: **Mircea Iorgulescu** (Paris şi München), **Dorin Tudoran** (Washington).

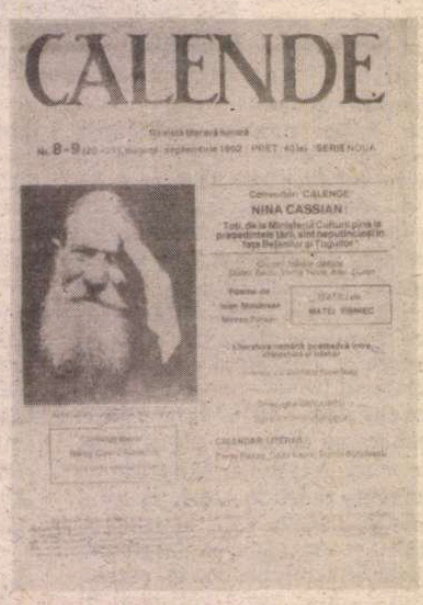
Editor:
Topaz G.A. S.R.L.
Preşedinte:
Octavian Mitu

Revista revistelor

În copaie cînd te L.A. & I

●Din motive nu doar financiare, Cronicarul își cumpără *COTIDIANUL* doar o dată pe săptămînă, luni. Dă la o parte foile mari și fade și reține miezul substanțial și de gust bun cu nume muzical („Precum stropi de apă rece / în copaie cînt te *L.A. & I*"). Printre atîtea ghiveciuri și tocături culturale, cu ingrediente ieftine și înlocuitori, suplimentul *Litere, Arte, Idei* e consecvent în a-și considera cititorii școliți și inteligenți. Chiar dacă în nr. 45, de săptămîna trecută, într-o antologie de texte alcătuită de Alex. Leo Șerban pentru a omagia memoria lui John Cage, se poate citi: „Educația noastră ne îndeamnă să considerăm că nu e bine să fii inconsecvent. Dar consecvența nu înseamnă, de fapt, decît să prinzi o idee și să te ții tot timpul de ea, chiar cînd circumstanțele se schimbă atît de radical, încît ar trebui s-o faci". ● Cum pentru Dan C. circumstanțele contează mai puțin decît ideea de valoare în artă, consecvența sa e admirabilă. Deci, continuă discuția despre *Balanța* lui Pintilie, publicînd, alături de analiza Irinei Coroiu și de prezentarea volumului *Lucian Pintilie - 4 scenarii*, cel mai bun text care, după opinia noastră, s-a scris pînă acum despre acest film. Se numește *Despre dimineți* și e semnat de Tania Radu: „Mizeria trăită pe ascuns, îngropată demn și tragic în partea nevorbită a vieții noastre, e făcută să izbucnească în imagine, să vorbească în gura mare prin imagine (căci așa-zisa violență verbală din replici e aproape cu totul anihilată de forța insultătoare a imaginii); [...] Trezită cu găleți de apă rece și murdară, conștiința noastră e complet mahmură și rebegită. Ziua începe bine. Sîntem pe drumul cel bun. Rămîne să vedem unde duce el". ● Și *CUVÎNTUL* nr. 46 ascunde între foi o surpriză, doar că „prăjitura" se prezintă invers; crema la suprafață și aluatul în mijloc. Același aluat ca „Indiscret", „Strict secret" și alte crete colorate de desenat pe asfalt, în ploaie. Se numește VIP (pe românește „Viața invizibilă a personalităților") și e o adunătură de bucăți mai mari și de firimituri căzute din răscroiala „Cuvîntului", la care s-au adăugat un strop de zaharină, un strop de sos picant, niște titluri enorme, poze... ● Care sînt „personalitățile" a căror viață invizibilă se vrea

citibilă în acest număr inaugural al VIP-ului? Ganezo-românul Cristian Popa, un tînăr de culoare ce va deveni polițist. Actrița Marina Procopie care avea de mică predilecții morbide (Andrei Zlătescu preia întocmai patentul stilistic al lui Eugen Istodor de la „Cațavencu", atunci cînd se ocupă de vedete). Golanul muzical Paparcă își pune și aici pirostriile, după ce o făcuse cu zile în urmă în cotidiane de mare tiraj. Și cam atît. Dacă, așa cum zice „Redacția", „cititorii noștri s-au săturat de politică, de ciorovăielile parlamentare, de prețuri, discursuri și promisiuni", nu știm cît de flămînzi sînt ei în schimb să afle, în exclusivitate, că fotbalistul Florea Dumitrache zis Mopsu fura, cînd era mic, nuci de la vecini. ●Dintre foarte bunele reviste literare care supraviețuiesc miraculos prin țară, fără sifonerii, am primit la redacție un nou număr din *CALENDE*. Grupul de publicații, editură și librărie din Pitești, condus cu invidiabilă pricepere administrativă și spirit practic de Călin Vlasie, scoate o revistă frumoasă și în conținut și în formă, la un preț accesibil (24 de pagini - 40 de lei), fără să facă nici o concesie criteriilor de vandabilitate și nefiind deloc marcată de complexe provinciale. Nr. 20-21 e în întregime de citit de la *Capsele* lui Viorel Padina la paginile de poeme semnate de Ioan Moldovan și Mircea Petean și de la vasta rubrică *Posturi și impostori* în care Ghe. Grigurcu analizează revista „Literatorul", pînă la convorbirea lui Miron Manega cu Nina Cassian, în care nu sînt evitate punctele delicate ale carierei literare a poetei. La întrebarea „Există, în scrisul dumneavoastră, lucruri de care nu vă place să vi se amintească? ...Lucruri de care vă e rușine?", Nina Cassian răspunde: „Rușine, nu. Dar regret profund, atît: cele trei



volume și jumătate scrise în perioada proletcultistă, dogmatică, «obsedantul deceniu» - cum îi spunea Marin Preda. După primul volum - care, parcă, nu era prea rău - am căzut în acea groapă de confuzie și derută, scriind cum îmi cerea partidul, eu zicînd că prin partid poporul mi-o cere. Dar eu n-am pierdut sînge etic în perioada aceea, pentru că eu credeam. Am pierdut, în schimb, sînge estetic."

Cîntarea cîntărilor și Sfidarea sfidărilor

●Dl. George Pruteanu trece prin *Storcătorul său de presă* din *EVENIMENTUL ZILEI* un cuvînt, „epitalam", prevenindu-ne că l-am confundat cu opusul său, „epitaf". Dacă ne-ar fi luat-o subconștientul înainte, am fi recunoscut, dat fiind contextul. Noi spuneam despre C.V. Tudor că îi cîntă în continuare epitalamuri răposatului patron al patronului său: „Dar cum Vadim Tudor nu e o persoană rușinoasă, ci un senator într-un parlament post-ceaușist, ne așteptăm din partea lui să citească un epitalam în amintirea răposatului patron etc." Pentru un stilist cum e dl. Pruteanu e greu de crezut că n-a priceput unde batem cu acea formulare antifrastică. Oricum, ne menținem și părerea și formularea: Vadim Tudor se comportă în Parlament ca și cînd Ceaușescu nu s-ar afla la Ghencea din motivele cunoscute, ci s-ar fi mutat la Cotroceni. ● Numărul pe luna septembrie al revistei *ATENEU* e consacrat Maramureșului. Ceea ce nu înseamnă o întocmire monografică interesantă sau nu, ci pagini bine concepute gazetărește despre scriitorii maramureșeni, despre istoria pînă nu de mult necunoscută a rezistenței anticomuniste din această zonă a țării și despre scriitorii pe care i-a adoptat Maramureșul. ●„E o sfidare fără precedent prezența lui Adrian Păunescu în fruntea Comisiei senatoriale pentru cultură și nu exagerăm deloc dacă spunem că efectele ei pentru imaginea democrației românești vor fi echivalente cu ale mineriadei din iunie '90.", din editorialul intitulat *Sfidarea sfidărilor* apărut în nr. 44 al revistei *LUCEAFĂRUL*. ●„Ca și exemplele analizate în *Prostia încremenită în proiect*, personajele propriu-zise din *Apel către lichele* sînt, la rîndul lor, morale sau imorale, libere sau nelibere, demne sau cu șira spinării îndoită pînă la pămînt. Într-o parte Doina Cornea, Petru Creția sau «ex Regele» Mihai terfeliți sistematic, ca și cînd cineva ar avea interesul să distrugă tot ce înseamnă reper moral în această țară, de cealaltă parte, Adrian Păunescu, readus în prim-planul vieții publice românești de «cea mai sfidătoare emisiune pe care televiziunea a proiectat-o din 1990 încoace (17 iulie 1992)» sau un Constantin Ionescu Gulian „filosoful" care la o ședință de lucru cu colaboratorii de la Institutul de Filosofie al Academiei ar fi bătut cu pumnul în masă și ar fi strigat: «Sînt oameni care au citit de trei ori cîte cărți sînt în această bibliotecă. Să vă intre bine în cap: nu de așa ceva avem nevoie, ci de oameni capabili să apere linia partidului!». Din cronica lui Florin Manolescu la volumul *Apel către lichele* de Gabriel Liiceanu. Citatele interioare aparțin autorului recenzat. ● Ne întoarcem vîrtos la perioada dinainte, cînd sfidarea se numea politică P.C.R. și n-avea grade de comparație, ci se înfăptuia neabătut. Diferența e că de la Cîntarea cîntărilor de partid, am ajuns la Sfidarea sfidărilor din Senat. ● Sau cum scrie Șerban Lanescu în același număr din „Luceafărul": „La urma urmelor, e cît se poate de firesc ce și cum se întîmplă. Orice om cu mintea întreagă nu se poate aștepta ca alde Vadim sau Păunescu să facă altceva decît ceea ce fac. Ce poți aștepta de la cineva care s-a autocaracterizat public că este porc?"

Cafeaua cu cianură

● În cel mai recent nr., 33, al revistei *CONTRAPUNCT* se remarcă editorialul cu titlul *Securitatea a învins*, semnat de Ion Stratan. Poetul despre care am fi putut crede că este specializat exclusiv în „jocul cu mărgele de sticlă" se dovedește un clarvăzător analist politic și un redutabil polemist. Radicalitatea atitudinii sale - termen de comparație incomod pentru acea demagogie a moderației pe care o practică unii scriitori dornici să-și păstreze relații bune cu Palatul Cotroceni - este în mod exemplar servită de elocvență. Iată o frază de Ion Stratan care ar merita să fie înscrisă, ca un memento, pe frontispiciile celor mai înalte foruri din România de azi: „După ce s-a văzut clar că infinita rețea de informatori, ofițeri și subofițeri abuzivi nu poate fi desființată chiar așa ușor, Securitatea se implică direct în viața politică, judecă, alege și desface, intimidează, amenință și hotărăște jocurile de la influențarea legislativului pînă la aplicarea lor, corupe, discreditează și funcționează după un model autentic de stat în stat." ● În aceeași revistă, același Ion Stratan continuă faimoasa sa rubrică intitulată *Cafeaua cu sare*. Reproducem cîteva dintre... cești, avertizîndu-l pe cititor că sarea din ele pare să fie mai curînd cianură: „Ceea ce am pierdut este infinit mai puțin decît ceea ce pierdem"; „B.O.B.-orul"; „Cei 0,33 la sută acordați culturii reprezintă pe premierul Stolojan urmat de cei treizeci și trei de consilieri"; „Urmărim cu atenție reclama la surîzătoarea Wörner de 8900 lei"; „Nu se poate spune că domnul ministru Spiess este un om fără Operă"; „Inițiativa actualului senator Văcaru de a închide cu cheia ușile editurii din Casa Scînteii la 22 decembrie 1989 pentru ca angajații să nu iasă la manifestație își dă roadele de-abia acum"; „Paradox geografic - privind harta României, cei de dreapta se află în vest, iar cei de stînga în est"; „Mai bine ne-ar da impozitul decît salariul"; „Mult așteptații americani puteam fi noi înșine".

Meseria (de nomenclaturist) - brățară de aur

● Petre Mihai Băcanu face o (nouă) dezvăluire senzațională - în ziarul *ROMÂNIA LIBERĂ* nr. 801 - de data aceasta în legătură cu inventarul bijuteriilor, tablourilor și al altor obiecte de valoare din proprietatea regelui Mihai care, după 30 decembrie 1947, au rămas în România și au fost folosite după bunul plac de către activiștii P.C.R. și securiștii de atunci. Ani la rînd propaganda comunistă ne-a intoxicat cu informații false privind un pretins tren plin de aur pe care l-ar fi luat regele la plecare. Aflăm acum că în realitate averea casei regale a rămas în mîinile cu degete groase ale nomenclaturii, care și le-a însușit (vînzîndu-și-le prin Consignația) sau le-a dăruit unor delegații ale partidelor „frățești", ceea ce înseamnă că implicit le-au scos în afara granițelor țării. Simpla lectură a inventarului este evocatoare: „Două creioane aur format rotund cu rubine mici, smaralde mici și diamantele = 0, 5 kt., al doilea cu un safir și un cerc emailat - vîndute prin Consignația Republicii, P.V. 7-26 / 1952 și prin Consignația Griviței, P.V. 31-21 / 1952. Un ac de aur 14 kt. cu perle în ambele părți (2 lipsă) - vîndut prin Cartimex P.V. 0344184-47 / 1960. Un clips aur 14 kt. format buchet din șapte frunze bătute în diamante = 0, 60 kt. și 6 safire - președ. Cons. Miniștri, făcut cadou delegației R.S.F.I. - 1956" etc. De ce aveau nevoie „tovarășii", adepți ai șepcilor muncitorești și ai austerității revoluționare, de toate aceste valori? Se pregăteau oare, încă de pe atunci, pentru a deveni „despoți luminați"?

Cronicar

RETROVIZOR

Scrisoare de la o stafie

La redacție a sosit de curînd o scrisoare de la Consiliul Județean Galați:

„Către redacția ziarului *Gazeta literară* București.

Vă rugăm a publica, în chenar, anunțul alăturat privind repunerea pe soclu a statuii omului politic I.C. Brăteanu" etc.etc.

Gazeta literară, după cum se știe, nu mai există de peste douăzeci de ani. Revista noastră se numește altfel... De aceea, avem senzația stranie că scrisoarea ne-a fost trimisă de Comitetul Județean al P.C.R. Aceasta cu atît mai mult cu cît numai activiștii P.C.R. puteau să scrie „Brăteanu" în loc de „Brătianu" (greșeala se repetă de cîteva ori în scrisoare, deci nu este un accident).

Stimați tovarăși de la Galați! Vă aducem la cunoștință că nu mai sînteți tovarăși, ci domni. Și că, în general, sîntem în 1992. **(Al. Șt.)**

Abonamente: 3 luni — 650 lei; 6 luni — 1300 lei; 1 an — 2600 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin *Rompres Filatelia* — sectorul export-import presă. P.O. Box 12—201, telex: 10876, prsfir București, Calea Griviței 64—68.
Tiparul: TIPOREX. Tehnoredactare computerizată: SOFTCHIM S.A. ISSN 1220—6318

România literară

Apare săptămînal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editor:
Grupul de publicaţii Topaz
2-8 decembrie
1992
(Anul XXV)

39

Ceva în plus

REPROŞUL care ni s-a adus, de către dl. Fănuş Neagu, prin intermediul televiziunii, că am fi rămas nepăsători în faţa impasului în care se află, în prezent, revistele Ministerului Culturii este şi nedrept şi producător de confuzie. Nedrept pentru că nu o dată, în acest spaţiu sau în altele ale revistei noastre (v. şi în nr. 37. la „Revista revistelor"), şi eu şi alţi colegi ne-am exprimat îngrijorarea în ce priveşte soarta publicaţiilor de cultură, primejduite grav de actuala criză politică şi economică. Şi nu am vorbit niciodată numai de noi ci de ansamblul publicaţiilor cu acest profil. Dar este şi producător de confuzie, spuneam, reproşul neîntemeiat care ni s-a adus, pentru că mută o chestiune de interes cultural naţional în planul neconcludent al rivalităţilor dintre publicaţii. O mai spunem încă o dată, pentru a înţelege şi dl. Fănuş Neagu, dacă doreşte într-adevăr să înţeleagă: ne afectează soarta *oricărei* publicaţii de cultură ameninţate cu dispariţia, fie că se numeşte *Contemporanul, Literatorul* sau *Universul cărţii*, indiferent de faptul că, într-o chestiune sau alta, s-a întîmplat să polemizăm, la un moment dat, cu vreuna din ele. Nu ne bucură răul altuia, cu atît mai mult cu cît nici noi nu stăm pe roze. Poate că noua conducere a Ministerului Culturii îşi va face un punct de onoare, la început de drum, din salvarea de la dezastru măcar a propriilor reviste. Deşi firesc ar fi să intervină, eficient şi cît mai repede, în favoarea tuturor.

Pînă atunci ne rămîne să încercăm a suplini, cu propriile forţe, atîtea de cîte dispunem, măcar o parte din ce se pierde prin diminuarea cîmpului de manifestare al publicaţiilor culturale.

Constatăm, printre altele, ca o urmare a situaţiei arătate, că informarea publicului consumator de cultură este insuficientă şi aleatorie. Ziarele acordă prioritate, firesc, chestiunilor economice, sociale, politice. La fel televiziunea şi radioul. Dar apar totuşi cărţi, se vernisează totuşi expoziţii, au încă loc concerte, premiere teatrale şi cinematografice, se desfăşoară simpozioane, colocvii pe teme diverse, unele de mare interes, în Bucureşti şi în ţară. Nu spunem că toate acestea se petrec în deplin anonimat, dar lipseşte informarea sistematică şi atotcuprinzătoare asupra lor.

Ne propunem să acordăm spaţiu, cît de curînd, în *România literară*, care îşi va spori numărul de pagini, unui buletin cultural informativ împărţit în trei compartimente: edituri; informaţie culturală la zi; şcoală. Invităm editurile să profite de iniţiativa noastră: îşi vor putea prezenta pe larg şi în amănunţime apariţiile, proiectele, profilul. Rubricile informative se vor strădui să cuprindă întreg spectrul manifestărilor culturale. În sfîrşit, dar nu în ultimul rînd al importanţei pe care le-o acordăm, paginile consacrate şcolii vor fi utile atît profesorilor cît şi elevilor. Ne gîndim, în acest cadru, la utilitate în sensul cel mai propriu al termenului: un sprijin calificat în pregătirea examenelor, a temelor pentru bacalaureat, pentru admiterea la facultate etc.

Toate acestea presupun, desigur, un efort redacţional sporit de la care nu dăm înapoi. Dar implică şi un spor de investiţie materială care, vrem nu vrem, şi nu vrem însă nu avem ce face, se va răsfrînge şi asupra preţului revistei. Oricum, în condiţiile noilor noi scumpiri, ale hîrtiei şi manoperei tipografice, ale transportului şi difuzării, creşterea preţului era inevitabilă. Sîntem convinşi că cititorii ne vor înţelege dificultăţile şi că vor aprecia încercarea noastră de a le oferi, în schimbul preţului mai mare, ceva în plus.

Gabriel Dimisianu

SADE după Man Ray. Ilustrăm acest număr cu portrete imaginare ale marchizului şi ilustraţii pentru opera sa. În pagina 20 - un articol despre SADE de Gheorghe Iova.

DIN SUMAR:

● La o nouă lectură: Cezar Petrescu ● In memoriam - Radu Tudoran ● Pesimismul mic şi plîngăcios ● Alături, pe acelaşi raft - un eseu de Alexandru George ● Magritte la Metropolitan Museum ● O nouă rubrică: Privirea lui Orfeu de Dan Laurenţiu ●

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TIRGU-MUREŞ

Cadavre de lux

FĂRĂ să vreau, dar mai ales vrînd cu tot dinadinsul, am intrat în posesia unor texte scrise la un computer aterizat pe str. Trestiana după ce survolase nouă mări şi tot atîtea ţări.

Richard Collins este profesor de literatură victoriană şi a sec. 19 la Louisiana State-University. Trimis cu o bursă Fulbright să predea literatura americană la Universitatea din Bucureşti. Poet, a publicat recent o carte în proză, intitulată *Foolscape*. În revista POTPOURRI (Short stories, Travel and Verse), vol. 4, nr. 8, din august 1992, pe a cărei primă pagină R.C. publică poemul WHO LOVES THE FROG?, Linda Rodriguez începe astfel un „Contemporary Profile" dedicat lui: „Richard Collins likes to set himself challenges", ceea ce ar echivala în româneşte cu: „Lui R.C. îi place să-şi pună singur probleme". De aceea, continuă Linda Rodriguez, el pleacă pentru un an în România. Dar nouă? îmi vine să-ntreb: şi nouă ne place să ne punem probleme? Căci sîntem aici à perpétuité.

Împreună cu tînăra sa soţie, Leigh, Richard Collins este azi pe str. Trestiana, acolo unde şi altă dată, mai cu precauţiuni însă, am întîlnit intelectuali americani. În seara de Halloween (31 oct.), o sărbătoare americană, de la maşina sa de scris-computer cu imprimantă am extras următoarele poeme, toate în engleză, în afară de cel al subsemnatului. Iată-le echivalate cu chiu cu vai pre româneşte:

E greu să trăieşti fără preşedinte
cînd eşti al Ţării
Nimănui Rege.
Pentru că am împuşcat, am
zdrobit,
am tăiăt un porc
şi n-am terminat treaba.
Astfel, în acest prea moment,
porcii supravieţuitori îmi
mănîncă
mizeria
dragostea
şi moartea mea însăşi.

Florin Iaru

În America se spune că oricine
poate fi
preşedinte. În Louisiana spunem
Fiecare Om e un Rege. la
Bucureşti
spunem tot felul de lucruri
pe care eu nu le înţeleg. Precum
să-l votăm
pe omul pe care-l cunoaştem, cel
fără barbă sau poate
pe cel cu barbă. Ori poate-i mai
bine
să votăm pentru poeţi
ca Eminescu, Codrescu,
Comănescu, Iaru
sau dvs. - Cine sînteţi dvs.?
Cel mai mare poet din România,
cel mai mort, Ceauşescu!

Richard Collins

numai să bateţi şi paragraful
singur se schimbă
only to beat
e foarte simplu
simply is the best
no politics no life
no no no
stam într-o seară pe jos
la etajul cel mai de sus
al unui bloc pentru americani din
Bucureşti
şi aşa am rămas
pînă în ziua de azi
cînd încerc să vă scriu
dar mi-e greu
fiind cu mîinile
bine legate
din vechi legat
al nu se ştie cui
dar ştim pentru cine.

Nicolae Prelipceanu

MIC DICȚIONAR

FORMARE. Formarea - chiar şi a unui guvern - rămîne o operaţiune magică: în clipa asamblării unei liste de nume, ceva din fiorul demiurgic al Creaţiei trece prin conştiinţa formatorului. Şi, oricît ar fi el de liber-cugetător, ocazionalul creator înalţă o rugă discretă către Creatorul propriu-zis, intuind faptul că repetă, fără să vrea, gestul divin.

Dificultatea compunerii ultimului guvern român a venit însă dintr-o direcţie neaşteptată: imediat ce s-a aflat că FDSN-ul urma să formeze executivul, completat *ad-libitum* cu colegi de idei „independenţi", numărul amatorilor de guvernare a întrecut brusc orice aşteptări. Între ziua de miercuri (cea a numirii ca premier a domnului Văcăroiu) şi marţea următoare, el depăşise cifra de 500. Curiozitatea situaţiei consta în faptul că nici unul dintre bravii componenţi ai acestei falange nu părea mai puţin îndreptăţit decît ceilalţi să aspire la un fotoliu ministerial; principiul - atît de uman - „de ce nu eu?" înfierbînta minţile.

Pentru a frîna asemenea inflaţie de veleităţi a fost necesară - ca în atîtea alte împrejurări - intervenţia decisivă a Preşedinţiei. Simplu şi clar, ea a sugerat luarea în considerare a patru criterii ferme de selecţie, pentru a se pune ordine în confuzia devenită alarmantă. S-a creat astfel un extrem de simpatic portret-robot al viitorului ministru:

1. relaţia candidatului cu instituţia cea mai importantă din stat pînă în 1989 să fi fost cel puţin la nivel de ofiţer superior (pentru a se respecta condiţia coeziunii interne a echipei şi respectul mutual între membrii ei);

2. sarcinile politice primite de candidat pînă în 1989 să fi fost cel puţin la nivel de Comitet de partid (pentru a se respecta condiţia competenţei);

3. candidatul să nu fi figurat în nici o fotografie alături de Nicolae sau Elena Ceauşescu (pentru a se respecta caracterul revoluţionar al guvernului);

4. candidatul să fi posedat, înainte de 1989, o diplomă universitară valabilă (pentru a se sugera caracterul tehnocrat al echipei).

Precizare suplimentară: va fi bine ca trei sau patru viitori miniştri să nu răspundă la nici una dintre primele trei condiţii (pentru a se respecta criteriul democratismului şi al transparenţei).

Lucrurile s-au limpezit ca prin minune, iar noua echipă guvernamentală s-a compus ca un *puzzle*, aproape de la sine. Valoarea individuală a viitorului ministru a decurs în chip natural din respectarea simultană a celor patru criterii.

După ce noul executiv a prins contur, iar ministeriabilii au început să se recunoască între ei, cineva a propus contactarea şi apoi invitarea - în calitate de consultant tehnic - a generalului Pacepa; propunerea a fost însă respinsă ca prematură.

În amintitele condiţii, nu-i de mirare că numirea unui ministru al cultelor a fost trecută cu vederea: nu din rea-voinţă, fără îndoială, ci pur şi simplu din neatenţie. Portretul-robot al ministrului nu putea prevedea existenţa, înainte de 1989, a personajului cu vocaţie pur spirituală. Dar ce importanţă are! Recunoscut sau nu printr-un Minister al Cultelor, tot Creatorul (nu de guverne, ci propriu-zis) decide durata vieţii oricui - şi a Guvernului, fără îndoială.

Mihai Zamfir

mă simt exact ca la New Orleans
încercînd la computer pentru
prima dată
andrei bodogăneşte la telefon
sîntem acum la Bucureşti
ne-am pierdut mai toate
speranţele
carnea-i atît de obosită
bush sau clinton
nici un pantof nou
nu-i destul de bun
pentru cadavrul meu cu fund
dragi L&R - dulci visuri

Denisa Comănescu

Într-o scrisoare, Andrei Codrescu, fost Steiu, fost Perlmutter, plecat de la Sibiu acum aproape 30 de ani, poet însemnat în Statele Unite (ale Americii) şi profesor la Universitate din Baton Rouge, ne scria să avem grijă de Leigh şi Richard, bunii săi prieteni, cărora le e şi naş pe deasupra. N-ar fi trebuit să ne mai scrie şi asta - dar aşa se obişnuieşte - căci de la prima vedere ne-am dat seama şi unii şi alţii că facem parte din aceeaşi lume, dincolo de cele nouă mări şi tot atîtea ţări dintre noi, lumea celor care cuvîntă, eventual şi gîndesc şi-şi scriu gîndul, ei în computer, noi pe hîrtie, şi nu cîştigă. Exact ca Hanibal (v. poemul cu acelaşi titlu de E. Jebeleanu, dar vezi şi-n istorie pagina omonimă).

Acolo, departe-aproape, la New Orleans, unde locuieşte, şi Baton Rouge, unde teacher-eşte, Andrei Codrescu tipăreşte revista de poezie *Exquisite Corpse*, în care uneori apar şi poeme de-ale românilor de dincoace de Atlantic. Probabil că titlul ei a sugerat Denisei C. un cuvînt din finalul poemului său, căci *corpse* înseamnă cadavru. Iar finalul poemului lui Richard C. a fost desigur sugerat de experienţa sa de observator al alegerilor recente la Botoşani, unde ţăranii vorbeau despre „domnul Ceauşescu", ceea ce l-a frapat, însă pe noi nu.

Să fim noi oare cadavre gînditoare, cadavre de lux, faţă de luxos înveşmîntatele inerte trupuri (în unele limbi slave *trup* înseamnă tot cadavru), trupuri aşa-zicînd vii ale capetelor de lemn care împînzesc lumea cu gîndul şi limba lor asemenea?

Nicolae Prelipceanu

POST - RESTANT

Pentru *Izador Carinescu* din Craiova, 18 ani, elev, un mesaj cu totul special, şi care vine să umple un gol de timp de un an de zile. Ar fi aceasta dovada că scrisoarea lui s-a păstrat în redacţie, printre atîtea altele, multe la număr. Nivelul la care se găsea acum un an rămîne periculos de bun, poetul petrecînd cu dezinvoltură în gust pur suprarealist o experienţă din care sper să se aleagă ceva. Pseudonimul, în schimb, e depăşit. Dacă el a corespuns pompos unui ideal adolescentin graţie căruia mulţi consideră că un nume bine ales trage după sine opera încă nescrisă, în cazul de faţă el face un prost serviciu şi trebuie ales altul. Cele patru poeme, *Revedere imanentă, Anti-vis, Întîlnireee, Nichita*, sînt aproape de superbia unor exerciţii suprarealiste. Pericolul, totuşi, al acestui bun nivel din start, ar consta în extenuarea ce survine *după joc*, extenuare ce ameninţă să persiste fatal, în dumnezeiasca lui monotonie obligatorie, dincolo de pragul teribilismului absolut normal al primelor încercări. Poetul ar putea lăsa baltă, din lipsă de resurse, toată această bună nebunie, el conştientizînd la un moment dat, cu aproape satisfacţia de a nu fi fost luat în seamă, că drumul pe care se lansase întîmplător, este minat de amprente ilustre, dar mai ales de cadavrele celor ce s-au pierdut pe acest drum. E dreptul dv., domnule *Ibriş Cristian* din Bîrlad, să decideţi asupra incoerenţei versetelor cît şi asupra topicii uşor fanteziste. Vă semnalez că efectul lor, cîteodată bun, se alterează din pricina ortografiei ale cărei rigori nu le respectaţi. Pentru *Făinărea Oana* şi *Berdilă Alina* din Bucureşti, *Pop Vladimir* din Deva, *Anton Iuliana* din Hunedoara şi *Voinea Manuel Robert* din Tăriceni-Prahova, în eventualitatea unui răspuns negativ, salutară, corectă, necesară hotărîrea lor de a persevera.

Constanţa Buzea

E inadmisibil!

SPAŢIU al reciclărilor surprinzătoare, parlamentul ales la 27 septembrie ne înfăţişează cîţiva indivizi ce ar fi trebuit să mulţumească Cerului pentru că n-au fost traşi legal la răspundere pentru comportarea lor sub dictatură, pentru că nici cel puţin n-au fost nevoiţi a trece un timp la „munca de jos", cea expiatoare, sau a se exila (eventual la sînul lui Kim Ir Sen). Dar soarta lor nu fuse crudă nici astă dată, mica lor oştire n-a fugit sfărîmată aşa cum ar fi fost de crezut, ci s-a regrupat sub steagul comunisto-fascist, scos din lada moştenirii lăsate de defunctul tiran. Totul e bine, cînd se sfîrşeşte cu bine. Pentru unii, chiar cu mai bine. De pildă, pentru Adrian Păunescu, uns preşedinte (pentru patru ani?) al Comisiei pentru cultură şi mass-media de la Senat. Rămînem înmărmuriţi. Nici Ceauşescu nu s-a gîndit a-i da o atare demnitate principalului său poet de curte, care i-a construit, în bună măsură, gloria de mucava pătată cu sînge şi i-a trîmbiţat, neobosit, în patru zări vorbele dementei aducătoare de dezastru naţional. Deşi Caligula şi-a făcut calul consul, caligularul geniu al Carpaţilor a preferat să-l lase pe al său la iesle. Pentru ca bardul-simbol al corupţiei să capete o înaltă funcţie senatorială, a fost necesară în România o revoluţie, au trebuit să fie răpuse vieţile a multe sute de eroi. Înălţarea sa, sub semnul anomaliei tragice a unui timp în care ne-am pus nădejdile, a costat enorm. Se cuvine a o preţui în consecinţă. A admira performanţa gangsterului propagandei mincinoase, care a dat o nouă lovitură de maestru, tocmai cînd s-au adunat toate probele pentru a fi judecat, aşa cum nu am fi crezut că se va întîmpla nici în coşmarele noastre cele mai insuportabile.

Dostoievski scria că ticăloşii se împart în trei categorii: ticăloşii naivi, care socotesc ticăloşia lor drept cea mai aleasă noblеţe, ticăloşii care se ruşinează de ticăloşia lor, atunci cînd vor s-o ducă pînă la capăt şi, în fine, ticăloşii pur şi simplu, ticăloşii pur sînge. Unde să-l încadrăm pe Adrian Păunescu? Nu-l putem insulta, considerîndu-l naiv ori cultivator al vreunei noblеţi. Nici sfios sau indecis nu e, atîta vreme cît găseşte formula sigură de a-şi transforma eşecul cel mai ruşinos în izbîndă. Conform măreţiei Răului ce-l întrupează într-o abundenţă carnală şi textuală, într-o tentaculară unduire siderantă, de monstru marin, nu poate fi decît un pur al Răului. Vocaţia, pasiunea şi conduita sa nu lasă nici un dubiu. N-a trecut oare de la un stăpîn la altul, şi nu la un altul oarecare, ci la stăpînul ce l-a răpus şi l-a înlocuit pe cel dintîi (pe care a pretins şi - culmea! - pretinde în continuare că-l venerează ca pe un zeu)? N-a afişat un patriotism înflăcărat, *poruncitor* şi excomunicativ, ale cărui componente sînt proslăvirea decăderii ţării sub comunism, izolarea ei de sursele morale şi materiale ale Occidentului, apărarea nemerniciei nomenclaturiste, cultivarea disensiunilor etnice, cîrdăşia cu separatistul Mircea Snegur? N-a avut impertinenţa de a reveni în forţă, atunci cînd *de sus* i s-a făcut un semn discret, cu un nou discurs demagogic, ca şi cum pe cel vechi l-am fi uitat, reluînd, de la un moment dat, cu incomensurabil cinism, chiar frazele retoricii vechi, după ce, nevenindu-i a crede ce noroc îl aşteaptă, schiţase o palinodie? Aşadar, nu încape discuţie că avem a face cu un pur sînge...

Şi acest personaj a devenit un soi de *boss* al culturii româneşti. Măscăriciul scatofag, care ar fi fost normal să orînduiască, măcar cîţiva ani, scena unui cămin cultural sătesc (cît de fericite ar fi fost victimele Gulagului să li se rezerve o asemenea condamnare!), e de presupus că va dirija orchestra valorilor noastre intelectuale, radio-televiziunea, presa, editurile şi - de ce nu? - uniunile de creaţie. Nu i-a fost de ajuns că ne-a batjocorit şi ne-a calomniat, că s-a îmbogăţit şi şi-a lăbărţat, post-revoluţionar, deja supraponderala imoralitate, că ne-a scuipat în obraz şi a azvîrlit peste peisajul întregii ţări - ca să se vadă pînă hăt, departe - noroiul prin care a trecut în viteză cu Mercedesul ciocoismului său fabulos, dar ni s-a suit şi pe grumaz cu o „preşedinţie" asupra conştiinţelor. Nu e prea mult? Cred că e inadmisibil! Oare cîţi din scriitorii, artiştii, ziariştii noştri l-ar alege să-i reprezinte? Ar avea curajul să reflecteze la votul lor? Dacă-şi îngăduie a teroriza Senatul cu vorba sa anacronic-ameninţătoare şi cu reaua-i creştere, îşi închipuie că ne va putea teroriza şi pe noi? Sînt convins că mă aflu în asentimentul marii majorităţi a confraţilor de condei, atrăgînd atenţia protectorilor lui Adrian Păunescu asupra faptului că, urcîndu-l scandalos pe un soclu atît de nepotrivit, nu-şi fac decît încă un grav deserviciu.

Gheorghe Grigurcu

SADE văzut de GÉVAUDAN

Colind

1.

Vei mai trimite, Doamne, din văzduhuri
ninsoarea sfîntă anunţînd Crăciunul?
N-o meritǎm. Ce mîzgă: mii de duhuri
potrivnic ne frămîntă, ca nebunul...

Ştii, îngerii, ce-n cete au coborît
să ne vestească Naşterea din iarnă
i-am terfelit pe rînd şi i-am urît
cu bîte prăvălindu-i şi cu larmă.

Trimite somnul peste ţara tristă,
în greu omăt Moldova, Bărăganul
se-neacă-n mulţumirea ce există
cînd ţi-ai pierdut norocul, cu toptanul.

Dar nu trimite tineri să-ne-ndemne:
„Schimbaţi-vă din temelii fiinţa!"
„Vrem linişte peste pămînt, nu semne
să ne gustăm în tihnă biruinţa".

2.

În raţiunea unei raţii Răul
părea un fel de tulburel valah,
pe-o pojghiţă de gheaţă treceam hăul:
„un pumn de orez e raiul lui Alah..."

Nu-i mai lăsa să-şi murmure aleanul
pe panglicarii ce-s părtaşi la crime,
pe acei ce vînd şi azi (ca ieri) în hanul
unde poşirca-i vin şi viciu-i Bine.

„Un neam ce se destramă, plin de ceartă"
grăit-a Herodot, cîndva, de Tracii
viteji, dar ne-nchegaţi, deplin, de soartă...
Vezi, le purtăm păcatele şi noi, săracii.

Cetatea noastră e mai sus de o apă
ce izvorăşte din Pădurea Neagră;
de faraonul mort şi din Egipt ne scapă
doar mila Ta. Arată-ne-o întreagă.

Mai sus de Dunăre e ţara. Şi-i rotundă.
Un aluat ce Mîna Sa-l frămîntă;
- ca fierul aspru focu-l să-l pătrundă -
trezit din moarte Răsăritul cîntă.

Pămîntul bun îl văd. Dar e departe.
Călătorim cu Arca? Nu ne-am schimbat de-
atunci?
Un Betleem sub munte, neocolit de moarte.
La Naşterea din iarnă mai plîng jertfiţii
prunci.

Adrian Popescu

Apel din zona Supra-Ficţiunii

SEMNATARUL acestor rînduri şi-a impus un soi de „misiune imposibilă". El nu este glasul unei majorităţi, nu este nici măcar glasul unei minorităţi, pentru că nu a solicitat nici o întrunire şi nu a cerut nimănui părerea. De asemenea, el nu se consideră a fi cel mai îndreptăţit (ca experienţă, merite personale şi dibăcie avocăţească) să arunce „prima piatră", o face doar pentru că cineva trebuie (din nou) să o arunce; iar timpul trece şi nimeni nu se înghesuie întru săvîrşirea acestei delicate trebuşoare. În plus, neavînd veleităţi diplomatice, va prezenta chestiunea pe şleau:

Doamnelor şi Domnilor Critici Literari,

În spaţiul artei scriitoriceşti s-a născut, cu cîteva decenii sau secole (milenii?) în urmă, un copil teribil: SCIENCE FICTION-ul (pre limba mumă - a fost un botez tîrziu), ŞTIINŢIFICŢIUNEA (pre limba noastră, ori „ştiinţifico-fantasticul", numit în ultimii ani epocali şi „anticipaţie tehnico-ştiinţifică", parcă anume spre a-l tăvăli mai bine prin smoală şi fulgi, să sperie lumea). Dacă literatura „main stream" - căci ne vom referi aici doar la faţeta literară a cazului - operă (şi operează), ca oricare alt gen de artă, utilizînd ca unealtă de căpetenie FICŢIUNEA, entitatea-sperietoare făcea uz de ceva cu totul nou: SUPRA-FICŢIUNEA. Optăm pentru această din urmă sintagmă, scrisă cu majuscule, întrucît ficţiunii în sine i se suprapunea încă o f i c ţ i u n e: lumile descrise în SCIENCE FICTION (SF) nu existau, nu existaseră şi, poate, nici nu vor exista vreodată; erau alcătuite cu mijloacele LITERATURII, însă constituiau extensii, extrapolări ale unor fapte şi fenomene ce trimiteau urgent la dicţionare, căci „genetica" lor se dovedea extrem de complexă, incluzînd material din chimie, fizică, biologie, medicină, sociologie, astronomie, tehnică („de vîrf" - pentru fiecare dintre epoci) etc., etc., etc. Întrucît literatura SF impunea, în viziunea sumbră a pesimiştilor, o reciclare în masă pe tărîmul ştiinţelor (science fiction = ficţiune despre ştiinţă, într-o traducere aproximativă), reacţia criticii literare a fost promptă: după o scurtă perioadă de stupoare şi derută, acest periculos „gen" literar a fost abandonat de analişti; cu excepţia cîtorva „sinucigaşi" care, spre oprobriul confraţilor, au studiat cu temeinicie domeniul, ceilalţi s-au dovedit a fi „pesimişti", cum spuneam ceva mai sus. Scăpat din mîna de fier a observatorilor activi ai fenomenului literar (speriaţi de penuria de dicţionare şi timp - în afară de „sinucigaşii" pomeniţi), copilul teribil a început să dezvolte manifestări aberante, care aveau doar vagi tangenţe cu arta literară; în ciuda unor fericite excepţii, indiferenţa învinsese din punct de vedere statistic şi, tot din acest punct de vedere, marile creaţii din literatura Science Fiction au rămas nebăgate în seamă. Cercul vicios era acum închis, iar sigla „SF" constituia pentru criticul de literatură semnul sigur că are în faţă expresia elucubraţiilor cine ştie cărui refulat.

Da, Doamnelor şi Domnilor Critici Literari: vă învinovăţesc de statutul de „mahala" pe care l-aţi imprimat ŞTIINŢIFICŢIUNII în lumea LITERATURII. Deşi vă acuz, vă înţeleg, şi de aceea îmi permit să vă rog: depăşiţi complexul omului de litere în faţa ştiinţei şi daţi o mînă de ajutor acestui nou început al artei scriitoriceşti. Căci, deşi vechi de cîteva zeci, sute sau mii de ani, SCIENCE FICTION-ul este un început. Nu un început al Viitorului, al unui posibil sau imposibil MÎINE, ci un început al unei noi priviri asupra Omului; o privire LITERARĂ asupra unor dimensiuni pe care abia începem să ni le descoperim. Încă o dată, vă rog: ajutaţi-ne. Nu mai închideţi ochii la vederea navelor spaţiale, societăţilor super-robotizate, fenomenelor paranormale - nu vă mai temeţi de ele! Urmăriţi curgerea frazei, puterea de sugestie a stilului şi alte asemenea aspecte care pot să vă releveze un autor talentat sau un cîrpaci. Nu problema veridicităţii celor narate este importantă, ci modul de realizare artistică a epicului. Solicităm acest ajutor, căci Dumneavoastră sînteţi cei chemaţi, prin profesiune şi vocaţie, să ne măsuraţi truda. Vă vom asculta şi vă vom iubi.

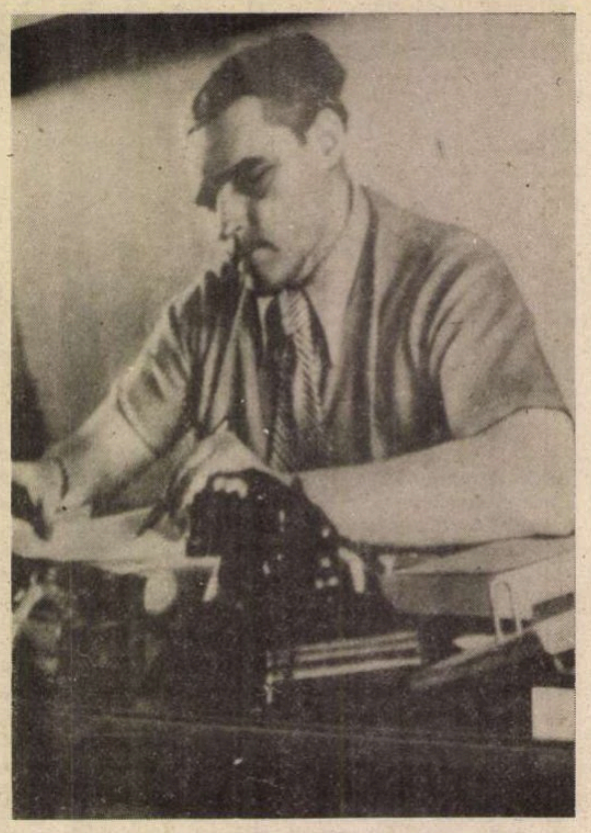
Ovidiu Petcu

P.S.: Solicităm, de asemenea, concursul competenţei şi influenţei domnilor Ovid S. Crohmălniceanu, Florin Manolescu şi Cornel Robu - cei pe care îi ştim ataşaţi prin puternice legături afective de fenomenul SF - în a-şi convinge colegii să se implice în această întreprindere. Sînt sigur că dumnealor o vor face mai bine decît mine. Profit de ocazie să le mulţumesc, în numele colegilor mei, pentru puţinul uriaş pe care l-au făcut în nenumăratele zile şi nopţi în care au vegheat destinul ştiinţificţiunii româneşti.

Cezar Petrescu

Repere biografice

Cezar Petrescu (născut la 1 decembrie 1892 la Hodora-Cotnari în judeţul Iaşi) era, în momentul instaurării regimului comunist, un autor cu multe zeci de cărţi, apreciat de publicul larg şi controversat de critica literară (iritat de popularitatea sa, G. Călinescu, printre alţii, îi pusese drastic la punct, printr-o comparaţie strivitoare cu Camil Petrescu, în *Istoria literaturii de la origini pînă în prezent* din 1941). În acelaşi timp, avea un „dosar curat", întrucît scrisese necontenit, toată viaţa (cîte 10-14 ore pe zi) şi nu găsise practic, timp, ca să facă şi politică, asemenea altor scriitori. Drept urmare, a fost trecut pe lista celor care ar fi putut sluji, prin scrisul lor, politica partidului comunist şi, într-adevăr, el a intrat fără prea multe probleme de conştiinţă în joc, adaptîndu-se din mers la exigenţele „realismului socialist". A făcut călătoriile de rigoare în U.R.S.S. (care în epocă erau un fel de ritualuri de iniţiere şi purificare) şi a fost cooptat, cu un rol mai mult decorativ, în Comitetul naţional de pregătire a Festivalurilor mondiale ale tineretului şi studenţilor pentru pace şi prietenie, în Consiliul Naţional al Păcii din R.P.R., în Comitetul de conducere al Uniunii Scriitorilor etc. În 1956 a fost ales membru al Academiei R.P.R. A primit ordine şi medalii, a fost Laureat al Premiului de Stat, fără a deveni însă cu adevărat un demnitar al regimului comunist. A scris şi şi-a făcut proiecte de organizare şi extindere a vastei sale opere pînă în ultimele zile ale vieţii. La 6 februarie 1961 îi scria, din spital, editorului şi exegetului său, Mihai Gafiţa: „Sper că peste o lună, cînd medicii mă vor învoi, să mă întorc la Buşteni (i se permisese să-şi păstreze vila din Buşteni, cumpărată în 1937, ca loc de refugiu pentru elaborarea în liniştе a cărţilor n.n.) - să reiau lucrul la *Înseninare* - chestie, sper, de vreo 7-8 săptămîni". A murit în dimineaţa zilei de 9 martie 1961.



Literatura antebelică scrisă şi publicată în perioada postbelică

Stînd de dimineaţa pînă seara la masa de scris, bînd nenumărate cafele şi aprinzînd ţigară de la ţigară (acesta este, cel puţin, portretul pe care i-l face L. Kalustian în evocările sale), Cezar Petrescu nu observă, nici în 1945 şi nici în anii imediat următori, că în România totul se schimbă. În virtutea inerţiei, el scrie şi publică romane de exact aceeaşi factură cu cele care au fost *best-sellers* înainte de război.

În 1945 îi apare, de pildă, romanul *Adăpostul SOBOLIA*, compus după o reţetă folosită de zeci de ori cu succes în deceniile trei şi patru. Un eveniment de dată recentă care a zguduit opinia publică şi o obsedează încă este evocat din perspectiva unor personaje fictive, dintre care nu lipsesc doi îndrăgostiţi, cu un destin tragic. Este vorba, de fapt, de o combinaţie de gazetărie de senzaţie şi literatură melodramatică, realizată cu mare vervă şi uneori chiar cu eleganţă stilistică. Evenimentul de dată recentă îl constituie, în romanul la care ne referim, bombardarea Bucureştiului, în primăvara anului 1944, de către aviaţia anglo-americană, iar cuplul de îndrăgostiţi este format din Lalu Măldărescu, un intelectual matur, întors de pe front într-o dispoziţie sufletească cinică (pentru că fusese părăsit de soţie în favoarea unui om de nimic şi, în general, pentru că îl dezamăgise lipsa de idealuri a contemporanilor) şi din Lavinia Madu, o femeie care se dedică salvării victimelor războiului, deşi este ea însăşi fragilă şi are nevoie de ocrotire.

Tot în 1945 lui Cezar Petrescu îi apare romanul *Războiul lui Ion Săracu*, scris la persoana întîi, într-un stil intenţionat naiv şi popular, ca şi cum întreaga relatare ar aparţine sergentului Ion I. Săracu, aflat în spital, în urma rănilor primite sub zidurile Budapestei, în primăvara anului 1945. Ion I. Săracu (nume generic al ţăranului român), cu modul său simplu, neconvenţional de a vedea lumea, oferă romancierului prilejul de a dezeroiza şi uneori de a satiriza războiul, cu menţiunea însă că simularea logicii şi limbajului unui om de la ţară nu-i reuşeşte lui Cezar Petrescu.

Alt roman „antebelic" demn de menţionat scris după război este *Tapirul* (în două volume, apărute în 1946 şi, respectiv, 1947). Binecunoscuta figură a intelectualului inadaptabil, din care Cezar Petrescu şi-a făcut deseori personajul principal al romanelor sale (probabil şi sub influenţa sămănătorismului, de care nu s-a putut niciodată elibera complet), poartă în acest roman numele Neagu Tomaziu, predă geografia ca profesor de liceu şi este, bineînţeles, un înfrînt, din cauza idealismului său, incompatibil cu materialismul, să-i spunem, vulgar al epocii. Romanul este plin de lovituri de teatru (de exemplu, Neagu Tomaziu se îndrăgosteşte de o tînără fermecătoare care se dovedeşte a fi fiica iubitei lui de altădată) şi suferă de ceea ce s-ar putea numi un romantism ieftin, dar cuprinde şi multe observaţii pătrunzătoare în legătură cu moravurile epocii. În plus, fiind scris cu binecunoscutul dinamism lingvistic al lui Cezar Petrescu, cu acel aplomb al frazei care ne creează iluzia că romancierul este o autoritate în toate domeniile posibile, ne captivează în timpul lecturii.

Scrierile lui Cezar Petrescu din această perioadă (ca, de altfel, toate scrierile sale) sînt lipsite de profunzime. Însă ele au meritul de a aduce culoare, exuberanţă şi o voioasă superficialitate într-o literatură obligată să treacă la alb şi negru, la o fantezie raţionalizată şi la o gravitate obligatorie. Pînă şi „pesimismul" literaturii dinainte de război este mai tonic decît „optimismul", forţat, al literaturii postbelice. Este exact deosebirea dintre obiectele fabricate în Occident - colorate, atrăgătoare - şi cele produse de sumbra, uniformizatoarea industrie socialistă.

Scriitorul şi umbra lui

Cu o întîrziere de cîţiva ani, chiar în momentul cînd risca să devină suspect şi să fie eliminat de pe scena vieţii literare, Cezar Petrescu a înţeles că trebuie să-şi revizuiască felul de a scrie. Şi el a procedat imediat la această revizuire, avantajat (!) de faptul că era lipsit de o clară conştiinţă estetică. Inepuizabila fantezie epică, uşurinţa de a compune fraze (o uşurinţă de prestidigitator, care scoate panglică după panglică dintr-un flacon), ca şi o mobilitate intelectuală dusă pînă la cameleonism i-au asigurat, totodată, posibilitatea... tehnică de a se converti.

Un rol important în coruperea sa l-a jucat Mihai Gafiţa, care, uzînd de prerogativele de editor şi de critic literar, i-a devenit un fel de consilier. Mihai Gafiţa - expert în doctrina estetică, în caricaturala doctrină estetică promovată de partidul comunist - l-a sfătuit pe Cezar Petrescu să-şi rescrie opera dinainte de război, modificînd-o după normele „realismului critic", iar noile cărţi să şi le scrie în conformitate cu exigenţele „realismului socialist". Abilul şi persuasivul consilier a fost un fel de umbră a scriitorului în ultima etapă a vieţii acestuia (cam ceea ce a fost şi Paul Georgescu pentru Mihail Sadoveanu). La unele meciuri de fotbal se întîmplă ca un jucător să primească sarcina de a-l „marca" pe un jucător foarte bun, periculos, din echipa adversă. Aşa l-a „marcat" Mihai Gafiţa pe Cezar Petrescu.

Rezultatul? În ceea ce priveşte rescrierea operei „dinainte" s-a realizat foarte puţin, întrucît scriitorul, prin temperament, nu avea răbdare să revină asupra unor texte (dacă ar fi avut, probabil că ar fi eliminat şi foarte multe neglijenţe de ordin stilistic, ca şi un anumit caracter gazetăresc al creaţiei sale literare). În schimb, Cezar Petrescu a devenit un productiv autor de texte propagandistice. Începutul l-a făcut cu nuvela *Două inimi tinere*, publicată în 1951, demonstraţie puerilă a dispariţiei conflictelor interetnice în condiţiile socialismului (Onuţ o salvează de la înec pe Rujica). Altă nuvelă, *Nepoata lui moş Ursachi*, apărută în 1953, se înscrie în campania propagandistică dusă în favoarea colectivizării agriculturii (o fată curajoasă, din... popor, Zamfira îi înfruntă pe „chiaburii" Vasile Hîrciog, Tase Modoran şi Picu Ilişescu). Ambele nuvele sînt incluse în volumul, masiv, *Vino şi vezi*, din 1954, alături de altele, de aceeaşi factură. Nuvela de la care s-a împrumutat titlul volumului ne înfăţişează procesul „lămuririi" (cuvînt-cheie în epocă) unui bătrîn ţăran, Dumitrache Urcan, pe parcursul vizitei pe care o face fiului său, sondor pe Valea Prahovei. Ideea autorului: este de ajuns să „vezi" realizările socialismului ca să rămîi instantaneu şi pentru toată viaţa convins de superioritatea lui faţă de capitalism.

În ton cu I. Ludo, V. Em. Galan şi cu toţi cei care mai satirizau în epocă democraţia burgheză, Cezar Petrescu publică în 1955 nuvela *Ai noştri ca brazii*, în care persiflează în mod grosolan şi nedrept alegerile de altădată.

Romanul *Războiul lui Ion Săracu* este curăţat - ca un măr putred - de „reminiscenţele concepţiei burgheze" - şi integrat într-un nou roman, *Oameni de ieri, oameni de azi, oameni de mîine*, 1955 - în care protagonistul se... maturizează din punct de vedere politic şi ajunge preşedinte de gospodărie agricolă colectivă.

Nu merită să ne aplecăm şi să mai scoatem şi alte cărţi sau broşuri din mormanul de maculatură produs de Cezar Petrescu în această ultimă perioadă a vieţii sale. Dar se cuvine să menţionăm că la moartea sa a rămas, printre altele, în manuscris un roman de aproape 3000 de pagini (şi totuşi neterminat), *Vladim sau drumul pierdut*. Din acest voluminos manuscris, Mihai Gafiţa a făcut ulterior, cînd autorul nu mai exista, un roman de cinci sute şi ceva de pagini, purificat de orice tristeţe demobilizatoare. În intenţia lui Cezar Petrescu, *Vladim sau drumul pierdut* urma să fie o cronică a societăţii româneşti din secolul douăzeci. De altfel, scriitorul a făcut mai multe tentative de a-şi organiza întreaga operă ca pe o vastă cronică a societăţii româneşti din ultimele două secole, avînd ca model opera lui Balzac. Aceste tentative însă au eşuat, neavînd acoperire în calitatea romanelor.

Cezar Petrescu (o spunem renunţînd la ambiţia de a fi original) a fost un talentat autor industrios. El a decăzut de la condiţia onorabilă, a unor W. Somerset Maugham sau Georges Simenon la aceea, nedemnă, a unor Mihai Novicov sau Vera Hudici. Cea mai mare umilinţă la care a consimţit a fost aceea de a scrie un roman cu titlul *Înseninare* în replică la propria sa carte, şi anume la cartea care l-a făcut celebru, *Întunecare*. Moartea l-a împiedicat să coboare atît de jos.

Alex. Ştefănescu

Repere bibliografice

ROMANE: Adăpostul SOBOLIA, Bucureşti, Editura Naţională Mecu, 1945. *Războiul lui Ion Săracu*, Bucureşti, Editura Naţională Mecu, 1945. *Tapirul*, Bucureşti, Editura „Cugetarea", volumul I, 1946, volumul II, 1947. *Ajun de revoluţie 1848*, Bucureşti, Editura de Stat pentru Literatură şi Artă, 1954. *Oameni de ieri, oameni de azi, oameni de mîine*, Bucureşti, Editura Tineretului, 1955. *Vladim sau drumul pierdut*, Bucureşti, Editura de Stat pentru Literatură şi Artă, 1961.

ROMANE PENTRU COPII: Omul de zăpadă, Bucureşti, Editura Naţională Mecu, 1945. *Cocîrţ şi bomba atomică*, Bucureşti, Editura Naţională Mecu, 1946.

NUVELE: Vino şi vezi, Bucureşti, Editura Tineretului, 1954. *Ai noştri ca brazii, Bucureşti*, Editura de Stat pentru Literatură şi Artă, 1955.

PUBLICISTICA: Mărturiile unui scriitor, Bucureşti, Editura de Stat pentru Literatură şi Artă, 1957. *Însemnări de călător*, reflecţii de scriitor, Bucureşti, Editura „Cartea rusă", 1958.

ALTE GENURI: Nepoţii gornistului (scenariu cinematografic, scris în colaborare cu Mihai Novicov), Bucureşti, Editura de Stat pentru Literatură şi Artă, 1952. *Pîrjolul* (piesă în 3 acte), Bucureşti, Editura de Stat pentru Literatură şi Artă, 1954. *Al. Vlahuţă şi epoca sa* (broşură de popularizare a culturii), Bucureşti, Editura de Stat pentru Literatură şi Artă, 1954, *Oameni de cultură înaintaţi, mîndria naţională a poporului român* (broşură de popularizare a culturii), Bucureşti, Editura de Stat pentru Literatură şi Artă, 1954, *Scriitorul şi epoca sa* (broşură de popularizare a culturii), Bucureşti, Editura de Stat pentru Literatură şi Artă, 1956.

TRADUCERI ŞI STILIZĂRI DE TRADUCERI DIN: Balzac, Sienkievicz, Gorki, Şolohov, Makarenko ş.a.

Radu Cosașu față cu literaturicidul

CUM să faci o cronică la o carte care încă nu există?! se intriga mai zilele trecute o distinsă doamnă în redacția *României literare*. Și pe bună dreptate. Voi spune de aceea, de la bun început, că textul de mai jos nu este o cronică, nu este nici măcar o avant-cronică, întrucît cartea „Hai-cu-urile zilnice" a lui Radu Cosașu nu este încă terminată, autorul comunicîndu-mi chiar ieri, la telefon, că „vreau s-o termin pînă de Anul Nou, da' nu știu...!". Subiectul acestui text va fi deci seria de fragmente publicate în revistele *Lettre internationale, România literară* și *Nouăzeci*, alături de o dactilogramă a primei părți din viitorul volum, intitulată „Românii la Palestina" și pusă la dispoziție de către autor, prin bunăvoință.

În fine, motivația (încercînd astfel să răspund și pertinentei întrebări de mai sus): incitanta senzație de noutate pe care o provoacă „Hai-cu-urile" lui Cosașu încă de la o primă vedere, noutate izbitoare nu atît la nivel formal (deși se poate discuta și despre așa ceva), cît la nivelul atitudinii față de text, pe de-o parte, față de realitatea care îl provoacă, pe de altă parte, și, nu în ultimul rînd, față de raportul text/realitate. Avem de-a face, cred eu, cu o primă formulare, în termeni de o șocantă acuitate, a problemei existenței literaturii.

„Hai-cu-urile zilnice" este, de fapt, o suită de scurte poeme în proză, a căror miză o constituie observarea (cît mai) concretă și (cît mai) precisă a cotidianului cel mai banal. În lipsa unei organizări pe care doar viziunea de ansamblu a volumului o poate oferi, ai fi tentat să crezi că Radu Cosașu poate comite astfel de texte la infinit, sau, în orice caz, că pe drumul dintre Universitate și Piața Romană, din metru în metru, nu sînt presărate decît „hai-cu-uri zilnice", pe care autorul nu face altceva decît să le culeagă, dintr-o pornire de folclorist. Să nu se înțeleagă însă că numai strada, oricît ar fi ea de totalizatoare, cade sub obiectiv. Nu, mai avem și cosmonauții sovietici, și scene de amor de-acum 40 de ani, ca și altele de ieri, și politica de azi, ca și politicienii de altădată, și mătușile din Tel-Aviv, și știrile externe de la Actualități... O sociofagie enormă, nu însă și haotică, pentru că tot acest bazar al cotidianului este doar un înveliș pitoresc sub care se ascunde (sau din care iese) întotdeauna fulguрația estetică. Fie ea sub forma unei idei sau sub aceea a unui sentiment. Iată cum se încheie un poem care narase absolut sec aventura celor două mari mineriade, una pe față ('90), una pe dos ('91):

Eu am dat lacrimă doar la
imaginea pepenilor zdrobiți și
aruncați pe trotuarele celui
mai elegant cartier din
București. După care am bătut
un pahar mare de apă. Coana
Victorița, femeie care a
îngropat doi bărbați bețivi, nu
există să-mi servească prînzul
fără a pune pe masă - chiar
lîngă farfuria cu ciorbă sau
supă - un pahar cu apă.

Un Ministru de Interne declară, cu vibrație lirică, în același poem:

Domnilor, dar nu înțelegeți
că ne mișcăm într-un spațiu
fabulos?

Fabulosul nu rămîne însă, pentru Cosașu, doar în zona politicului sau a socialului de mase. El invadează totul, de la cartofii turcești pînă la ștecherele vîndute de ruși în piață. Este însă un fabulos de o factură aparte: nu conține nimic fantastic, nimic ireal. Un fabulos al concretului, al lucrului imediat. Prin ce anume poate deveni fabulos un „kil" de cartofi, dincolo de preț (85 de lei)? Ei bine, prin *semnificație*, răspunde Cosașu. Semnificația unei povești banale petrecute în Piața Amzei sau semnificația unui gest la coadă la pîine... Literatura, ca orice coșmar, de-aici pornește: de unde banalul începe să capete semnificație.

„Greu se poate suporta atîta
semnificație" - mi-a spus
femeia aceea, desprinzîndu-și
sutienul, întinzîndu-se în pat,
făcîndu-mi semn să vin lîngă
ea, netezind cearșaful...

Atunci cînd realitatea, oricît de minoră, se umple de semnificație, granițele dintre spiritual și domestic se șterg instantaneu. Iată cum, astfel, o discuție intelectuală poate sta alături de mazărea de pe aragaz:

... începea o discuție
nenorocită despre dreptul
bărbaților de a înșela femeile
virtuoase, încercai să te
*întorci la **L'Aveu***
scena anchetei, dar ea se ridica
brusc, anunțîndu-te că
trebuie să vadă ce-i cu
mazărea de pe aragaz.
Și-o iubeai pentru simțul
cotidianului.

În acest fel, considerații de tipul:

... cred că nu pot urî din cauză
că n-am copii
și niciodată n-am fost nevoit
să-mi îngrijesc
părinții. Mila mea merge în
vîrful picioarelor
pînă la ultimul întransigent și
își dă sufletul la picioarele lui.

pot sta alături de altele precum:

... acasă, unde iubita mea din
bucătărie, făcînd piureul
îmi strigă că „nu se compară
cu cartofii noștri".

Exemplar pentru ilustrarea acestui proces de evanescență a granițelor dintre intelectualizarea cea mai abstractă și concretețea cea mai pedestră (iertate să-mi fie cvasi-pleonasmele!) este și acest poem:

Nu scriu pentru sertar, fiindcă
nu am ce ascunde.
Nu scriu pentru publicare,
fiindcă nu se mai publică
„momente, schițe, cimitir" de
autori români.
Nu scriu pentru posteritate,
fiindcă e în curs de dispariție.
Scriu pentru plăcerea de mîine
dimineață, cînd voi trans-
crie pe curat din ce a rămas
neșters, ieri la prînz, cînd am
mîncat odată cu cosmonauții
sovietici din cer.
E starea mea de
imponderabilitate.

„Vino să discutăm lucruri
practice!" - îmi zice, din dor-
mitor, o fată din popor.

Nu numai în abstracțiuni rezidă, așadar, semnificația:

... tanti Silvy îmi zicea că un
fir de păianjen
între două picături de rouă -
cum numesc japonezii
sublimul - e prea abstract
pentru mintea ei...

Acesta este eroismul lui Radu Cosașu, și el pare să conducă la o concluzie cu totul optimistă pentru scriitorul de azi: dacă avem semnificație în orice, inclusiv în etichetele de la cartofii turcești, asta înseamnă că munca poetului de-abia începe.

Într-adevăr, de-abia *ar trebui* să înceapă. Din această constatare cred că vine și inovația formală a „Hai-cu-urilor" lui Cosașu. Opțiunea pentru poemul scurt sugerează o fervoare a cantității. În jurul nostru sînt prea multe elemente, toate pline de semnificație, toate meritînd să fie pomenite, amintite, (în)scrise în Carte, iar timpul nu permite o dezvoltare a lor. De-aici cred că vine și obsesia totalizatoare, din graba disperată de a nu pierde (prea) mult din această vreme fabuloasă, de a îngloba cît mai mult, de a „scrie" tot. Observarea aglomerată și într-o ordine aleatorie a cît mai multor eșantioane de realitate, toate „meritorii" în ordine estetică, literară și, deci, semnificatorie, trădează, pe lîngă fervoarea cantității, pe care o semnalam mai sus, și o fervoare a literaturii:

Aici, între Tbilisi și Vukovar,
e o vreme extraordinară
pentru literatură...

Cosașu a descoperit ceea ce știe și repetă pînă la disperare tot românu', de la gospodina bosumflată pînă la șoferul de taxi: „Domne, trebuie să scrieți despre chestia asta, e formidabilă!" sau „Doamne, de ce n-avem noi azi un Caragiale sau un Eminescu?!". Ceea ce este fabulos (înscriindu-se, altminteri, în fabulosul cotidian) este că *singuri scriitorii* cred că acum nu e timpul pentru literatură, comițînd ceea ce Cosașu numește „literaturicid":

... tocmai asta e vremea pe
care am ales-o pentru a comite
literaturicidul.

Această viziune apocaliptică asupra literaturii nu are în ea nimic moralizator, nimic „de luat aminte". Se vorbește despre moartea literaturii, cu tragism, fără îndoială, dar mereu sub semnul Zeului Ze („Zeu ze" înseamnă, în ivrit, „asta-i situația", ne spune Cosașu undeva). Uciderea literaturii este, în accepțiunea autorului, un păcat. Repet, nu o crimă, ci un păcat, așa cum spui „ce păcat!":

...e exact ca în începutul
ÎNVIERII, căutat
de Tolstoi timp de zece ani,
acela cu contrastul
fundamental dintre minunea
primăverii și
infernul din omul pus să facă
numai răul...

A refuza literatura într-o vreme în care totul se deschide și se oferă literaturii este ca și cum ai refuza să culegi rodul copt și l-ai lăsa să putrezească. Aici cred eu că stă noutatea propunerii lui Cosașu: în schimbarea atitudinii față de literatură. Nu cred că această carte va putea trece neobservată din acest punct de vedere. Pentru că ceea ce frapează, dincolo de savoarea fiecărui vers, este fervoarea aproape mistică, pasiunea cu care, în aceste poeme, *se face literatură*.

De fapt, aici găsesc și motivul pentru care am scris acest text: am redescoperit, în fragmentele de carte publicate de Radu Cosașu, acea relație fatală dintre autor și textul său, relație pe care n-aș putea s-o descriu altfel decît tot printr-un citat din „Hai-cu-urile zilnice":

... știi ce înseamnă o femeie
căreia în loc de
„la revedere" să-i spui, zi de zi,
„numai moartea
ne poate despărți?". Nu se
poate face
nimic, dar măcar bate-ți capul
cu asta!

Cătălin Țîrlea

CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

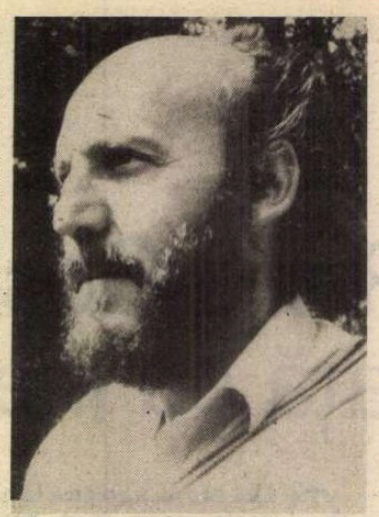
Duminica lui Robinson Crusoe

SĂ ne închipuim, ce ne costă?, că Robinson Crusoe, pe lîngă obiectele și haleala salvate de pe epavă (plus Biblia din care, de altfel, n-a „lecturat" decît o spuză de cuvinte în 28 de ani, și atunci întîmplător!) ar fi avut și o serie de mari autori, în Pléiade, așa, cam o duzină: Cehov, Dostoievski, Proust, Kafka, Baudelaire, Tolstoi, Stendhal, Flaubert, Balzac, Sade, Mann, Faulkner... Și în loc de Vineri să fi descoperit o Duminică încîntătoare, goală pușcă, pură, impudică, leneșă, cu sînii veșnic bombați în spațiu, rotind toată ziulica din șolduri în preajma lui. El, cu niște ochelari încropiți de hazard (de ce nu?), ar fi citit pe îndelete, trîntit în hamac, Proust. Ea i-ar fi mulș liniștitor caprele, stînd divin pe vine, prezentînd absolutului o priveliște savuroasă. Pururi uimiți în dragostea lor, fragezi, spontani, nestînjeniți de nimic, nutriți de nemaipomenitele întîmplări din volumele cu foițe subțiri, iubindu-se în colțuri intime de păduri, pe plajele cu nisipul fin, printre papagali făcîndu-le copilăroși galerie și țestoase ocolindu-i silențios. El i-ar fi recitat chiar, deseori, entuziast, fragmente din Dostoievski. Neuitînd „Carnetele"! Ea și-ar fi scărpinat delicios subsuoara încîlcită, ar fi căscat adînc, ar fi gîndit că Grușenka e un fel de iapă slavă și că în Nastasia Filippovna a dat strechea. Desigur, dînșii ar fi refuzat să fie salvați de pe insulă. „Calm, lux și voluptate." Robi i-ar fi aplicat Duminicei, dacă s-ar fi foit prea insistent, palme tandre pe fesele-i mirobolante, i-ar fi cerut să-i clocotească ceaiuri tari de mentă și mătasea-broaștei într-un ceaun uriaș. Duminica ar fi surîs nesfîrșit vrăjitorind esențele...

Insula s-ar numi *Poezie*.

■

Cassian Maria SPIRIDON



Ceea ce ştiu

eu care mă scol în fiecare dimineaţă
stau în cap
pentru o mai bună legătură cu pămîntul
(care începe la etajul doi)
eu care probabil încă destul timp
voi îndeplini acest ritual optimist
îmi văd limitele şi genunchii
ca o zguduire
cînd revelaţia nimicului
te ţine să nu răspunzi provocărilor
pentru că cine? ce vor? (de la tine)

cît timp sufletul îmi va permite
să fiu eu şi nu altul
cît voi străbate prin vremi
cu nepăsare
îmi voi purta iubirea/ sfîntă cruce
prin nisipurile mişcătoare
prin zloata şi necuprinsa întristare

poemul scris de mine/ dar împotriva mea
rămîne mărturie

Fuga de roşu

adevărată
/ călătoria/ atîtor muritori
pînă la capătul zilei
conştienta/ însă pentru foarte puţini
dar trăită de toţi pînă la capăt
cu cîtă fervoare avem
mă cheltui din toate puterile
(moartea nu trebuie mult amînată)
mă dezbrac pe-ntuneric
o singură stea luminează
mă întind peste trup
(este chiar trupul meu)
îl caut un sens
- de frig ţi-e pieptul năpădit
aşa/ de parcă ai dormit
chiar somnul morţii -
iubirea (ca-n fuga de roşu)
se tot îndepărtează
sărac în speranţe
trec şi petrec
peste feţele lumii
osul frunţii
drept pavăză port
şi toate sînt necesare

Între pietre de moară

(Lui Charon)

mi-am păstrat viaţa
şi zici
nu contează
/ între pietre/ cu memoria viitorului/ vie
de mai ştiu gusta fericirea
veste am trimis
prin mesagerii subterani
cunoscători ale celor nepătrunse
/de ochiul prea vremelnic/
ce-i izvorul secătuit (de lacrimi)
nu-i pricină ca iarba să usuce firul
cînd sîngele e hrană potrivită
cu mult mai bun ca lacrima verginei
că oriunde mă aflu
prin schimbătoarea viaţă
de azi pînă mîine
curge un lichid rubiniu
spre marea vale
populată de îngeri cumpliţi
(dezolare/ uitare/ absenţă/
neliniste/ greaţă/ trădare)
- străbat/ prin labirint/ o lume în
permanentă destrămare şi nesfîrşită unitate -
distanţa dintre noi ne lasă timp
/ îndeajuns/
pentru orice
în drumul rătăcitor al iubirii
oare cum vom muri?

Alba

în zori/ cînd totul poate să înceapă
uitînd a nopţii rînduire
îţi recunoşti singurătatea
ca spusă de-o bolnavă gură
priveşti prin zidul fumuriu/ la moarte
cu nepasare înţeleaptă
aştepţi
fecioara să-ţi sărute umărul

Încerc să nu mai scriu

încerc să nu mai scriu
iubitele sînt toate sălcii/ ca zilele vieţii
peste drum lucrează ghilotina

încerc să nu scriu
totuşi
loviţi hidra peste bot/ dar
tot la fel vă va răspunde
- nimic mai rău decît prea cunoscutul -
îmi pare firesc să mă iubească mai multe
dintr-odată
dar rămîn/
cu permanent aceeaşi/
Moartea

Metafizica nopţii

clipă/ iute trecătoare/ din plin însîngerată
(omul moare)
există vreo scăpare
din nimicitorul laţ
-ce vînător ceresc
îşi lasă părăsite/capcanele pe veci
şi pentru totdeauna uită să le strîngă -

de-ar fi să vină
în liniştea stelară
cu oboseală-n suflet
prin ceaţa friguroasă (pe drept universală)
pe cine oare teama l-ar îndemna să
fugă
cu păr şi limbă împleticite

- ochiul stors de lacrimi/ din 'nalturi
ne priveşte -
act de necuviinţă/ deschidere abstractă
o breşă de tăcere/ în inima durerii
celei multe
îţi sînt urmele
pe malul mării
în părul stacojiu/ şuviţă de argint
e semn că marea-şi va tăia
un drum peste mormînt
vine
o noapte/ în care toate sînt cuprinse
o sida boreală/ prin ochiul ca de sticlă

un crater grecesc e inima
plin de lacrima nopţii
un crater cu scena domestică
a doi hopliţi ce-şi vorbesc
de-ale vieţii homerice lupte

Frontispiciu pentru *Justine*

Cîntul celor 13 poziţii astrale

„Pe bolta alburie o stea nu se arată"
Eminescu

1. îngerul îşi adună aripile/ le-mpătureşte
nu-i/ încă nu-i vremea lor
omul se roagă/ mai departe
un vînt cunoscut îşi croieşte drum/ aşteptînd
ceasul
oricum/ ce altceva se mai poate face/
pe cheiul spălat ritmic de hulă

2. lăcaş de lacrimi rămîi proaspăt
sînt multe de văzut
sînt treze inimi/ învelite
în solzi de aur
să-şi poată odihni întreagă
iubirea pe un umăr/

3. degete tari apasă pieptul
(în ceas străin ridică glas/
un suflet
abia desfigurat)

4. cuvintele sînt necesare
dar uneori -... în viaţa personală
îţi intră un glonte
frumos ca o stea căzătoare
învolburat şi roşu/ plin de inerţie
îţi explodează/ ca o
lumină brusc apărută

5. îmi învăţ soarta
un arhanghel/ în numele meu/
ucide si plînge
îmi asum pînă la capăt/ viaţa
sub prunul/ de care/ în grădina Ghetsimani
mă sprijin

6. alcool/ sărăcie/ uitare
o foame din goluri mă soarbe
supus încercărilor toate
urc muntele/ cu tălpile goale

7. pe malul pustiu al Oceanului
printre moluşte/ crustacei/ animale marine
acolo/ voi afla împăcare
în timp ce/ vîntul va purta
nisip peste trup

8. unde eşti steaua mea tristă
la orizont nu vrei să apari
nici zi şi nici noapte
tot plîngi şi mă plîngi
ca pe morţii neamului meu
în ce colţ de taină
ţii ghinda inimii tale
de nu mai răsare stejarul luminii
magii te caută/ (încă)

9. din pîntecul Mamei/ dăm urlet
pecetluită ni-i Soarta/ o ştim
ca trasă pe roată/ o ducem
că nu-i cineva pe pămînt să şi-o schimbe
din clipa în care sîntem printre vii

10. soarele se arată pe cer
cocoşul de trei ori a cîntat
iarba mărşăluieşte mereu
şi încă multe lucruri mai sînt
dar toate cu acelaşi folos

11. prin veac să nu ne temem de sfîrşit
pe toate le-om cunoaşte
gloria/ năpasta/ neagra pustiire
rîsul plin/ sarcastic
dragostea nătîngă şi durerea/

12. acum cînd toate sînt pierdute
în zarea dimineţii
/ ca un sărut pe-o gură prea amară
ca un blestem ce-l spui în fiecare seară/
iubirea-i nava părăsită
ce sorii n-o mai pot mişca

13. bună dimineaţa stea curată

Dumitru ŢEPENEAG

Un român la Paris (XXXIV)

(fragmente de jurnal)

26 noiembrie 1971

Am telefonat la Ambasadă după oarecari ezitări. Consulul n-a vrut să discute la telefon: să mă duc acolo. Am fixat pentru marţi 30. Mă voi duce. Ce-am să risc? Să mă aresteze? Să-mi reţină paşaportul? Mă duc însoţit de cineva care să stea la cafeneaua din colţ şi să „dea alarma" în cazul că nu mă întorc în timpul fixat (sfatul lui Preda).

Azi am vorbit la telefon cu Eugen Simion care mi-a spus că a primit o scrisoare de la Dumitru Micu, din România (deci trecută prin Cenzură). Printre altele îi comunică o ştire aproape senzaţională: cartea lui Goma a fost citită „sus" şi a plăcut! Ce concluzie se poate trage? Mai mult: „cel de sus" le-a făcut scandal „celor de mai jos" că această carte n-a fost publicată în România. Elasticitatea de acrobat a lui Ceauşescu e de-a dreptul uluitoare. Trebuie totdeauna avută în vedere. Dar mai e ceva: şi anume că Goma va cîştiga partida şi în România ceea ce îi va face să turbeze de furie pe „cei cuminţi". Oare *pedagogia curajului* îşi va da pînă la urmă roadele?

M-am întîlnit cu d-l Ion Dragu: un bătrîn de vreo 80 de ani care se ţine excelent. A fost consilier cultural la diverse ambasade române în Occident, înainte de război. Foarte bine informat, la curent cu toată literatura nouă românească. Ştia de grupul oniric (nu-i place termenul), de toate luptele şi intrigile literare, de isprava lui Breban etc. Despre Breban ştia mai mult decît mine: auzise în plus că ar fi cerut cetăţenia germană, mai precis un paşaport prelungit pe zece ani (ceea ce parcă am auzit şi eu vorbindu-se... prin tîrg). „Moş" Dragu îi cunoaşte mai bine decît mine pe oamenii politici; mi-a spus tot felul de nume de care eu habar n-aveam. Vroia să se arate neutru (din punct de vedere politic), n-a făcut nici „înainte" politică, iar faţă de Ceauşescu ar avea mai degrabă simpatie, dacă nu chiar admiraţie. Ca să spun drept, la un moment dat, mi s-a părut chiar puţin suspect: prea ştie multe. Stă în Montmartre şi e foarte încîntat de asta. M-a invitat (în principiu) la el acasă, să-mi aleg o carte din biblioteca sa. Azi vreau să-i scriu lui Breban.

Mai trebuie consemnat un fapt care arată cît sîntem de singuri acolo în România (cînd îşi va da şi „el" seama de asta, va fi jale! ...)

Cînd Sanda Stolojan a fost în România însoţindu-l pe Giscard d'Estaing în vizită oficială, s-a întîlnit cu Nego. Acesta - acum aflu - îşi dăduse demisia de la *Viaţa Românească* şi stătea mai mult în casă scriind de zor la *Istoria literaturii* pe care de mult o tot anunţă. Şi, vorba Monicăi care mi-a povestit toată tărăşenia, avea omul chef de „martiraj", mă rog, vroia să protesteze şi n-avea unde, pentru că mai nou asta-i tactica: înăbuşire paşnică. I-a propus Sandei Stolojan un interviu, ea a acceptat, şi-a notat conştiincios toate vorbele de indignare ale lui Nego şi-a plecat. La Paris şi-a adus aminte că nu poate publica interviul pentru că a fost în România nu ca ziaristă ci în „calitate oficială". Şi nici sub pseudonim nu-l poate publica pentru că n-a avut inspiraţia să-l prevină pe Nego că interviul va fi semnat cu un nume fictiv(?!). Sandei Stolojan, cetăţeancă franceză, îi e teamă să publice un interviu! De ce? Pentru că riscă observaţii din partea *Quai d'Orsay*-ului. Deci unul îşi riscă pielea, iar altul reputaţia diplomatică sau cum dracu să-i zic!... Monica îmi telefonează să găsesc eu un ziarist care să aibă curaj să-l facă martir pe bietul Ion Negoiţescu, critic român care încă mai are naivitatea să-şi închipuie că-i pasă cuiva de ce se întîmplă într-o prăpădită de ţărişoară din Balcani. Enervarea mea creşte cînd mă gîndesc că n-am de unde să-l iau: un ziarist care ar fi în stare să se lase şi paraşutat dacă ar fi trimis în URSS. (...) URSS, da, înseamnă ceva! Pe cînd România... Noroc cu Ceao care a mai atras puţin atenţia asupra noastră. Şi bineînţeles cu Goma. Cu cine să vorbesc? John Vinocur i-a luat interviuri lui Goma, niciunul nu a fost publicat de vreun ziar francez; doar, în Germania, de nu ştiu care ziar destul de puţin citit. Şi, slavă domnului, în jurul lui Goma s-a făcut atîta vîlvă, i-a apărut romanul în Germania, în Franţa. Pe Nego nu-l ştie nimeni aici, aşa că se poate spune că el a riscat mai mult decît Goma.

Apoi ce-aş putea să le pretind francezilor sau nemţilor dacă înşişi românilor din Occident, care fac atîta caz de românismul lor şi pe deasupra sînt şi anticomunişti convinşi, le e greu să se agite ceva mai mult. Ori le e frică.(...)

O primă concluzie ar fi (pentru mine) că anumite măsuri de prevedere nu strică. Şi trebuie să-mi intre foarte bine în cap că nu mă pot bizui pe ajutorul din Occident. Fapt pe care îl ştiu mai de mult dar pe care, în „practica revoluţionară" deseori îl uit. Şi trebuie să mai recunosc că e o contradicţie între teoria „pedagogiei curajului" şi pesimismul exprimat mai sus. În practică totuşi *pedagogia curajului* se poate dovedi eficientă din pricina unei anumite *naivităţi* a ambelor tabere: unii au curaj crezîndu-se ocrotiţi ori măcar admiraţi, iar ceilalţi ezită să-i pedepsească pentru curajul lor pentru că se tem de nişte priviri care de mult sînt îndreptate în gol. Cînd şi unii şi alţii vor deveni lucizi, nu mai ştiu ce se va mai întîmpla. (...) S-ar putea ca după primul moment de disperare şi marasm să se creeze încetul cu încetul o conştiinţă mult maturizată care să-i îndemne să continue lupta fără să mai aştepte un sprijin din afară. O morală de tip camusian, adică sisifică ar fi singura adecvată. ■

PREPELEAC

Pesimismul mic şi plîngăcios

CARAGIALE dinţii începe să şi-i piardă în Germania o dată cu surghiunul ales. Dinţii el îi compară cu iluziile, care şi ele cad, - comparaţie frapantă, potrivită stilului său precis şi tăios. Atît puterea zdravănă de a mastica şi rontăi, cît şi forţa amăgirii tinereşti prin idealuri etice şi estetice, imposibile în mediul dat, ţin deopotrivă de vitalitatea înnăscută ca şi de o stare sănătoasă a organismului.

Lucru ciudat. Bătrîneţea să fie de vină?... Cînd Barbu Delavrancea face memorabila lui vizită la Berlin (...Mprţ!... lor de nemţi!), Caragiale urmăreşte stupefiat comportamentul musafirului său, ca şi cum nu ar fi cunoscut lumea din care venea năpraznicul amic. Ca şi cum nu el ar fi surprins forfota caracterelor groteşti şi toată turma de întîmplări comice din *Momente şi schiţe* şi din piesele de teatru. Distanţa, - simulată, desigur, dar atît de bine, încît nici nu se vede - pe care I.L. Caragiale o pune în relatarea vizitei la Berlin a lui Delavrancea pare a unui scriitor retras, delicat şi dezarmat, de tip european, intimidat de apucăturile orientale şi de superficialitatea viguroasă a personajului descris. („Baedeker e stup'id!")... În altă împrejurare, Caragiale îi va scrie aceluiaşi prieten rebarbativ, - frază trădînd nostalgia după receptivitatea balcanică de care autorul *Scrisorii pierdute* nu se va rupe niciodată:

„Te sărut dulce, arzînd de dorul de a-ţi spune ce am văzut p-aici."

Cui să-i spui ce-ai văzut în atît de rîvnita, de admirata, dar atît de antiseptica civilizaţie germană?... Lui Mihalache (Dragomirescu) îi va scrie în ţară foarte atent la tot ce se publică prin revistele româneşti, dar mai ales cu ochiul pe stilul autorilor: „Ai făcut în numărul de 15 ian. o greşeală de limbă; ia seama: simbol face pluralul simboluri, nu simboale; forma asta e şi necorectă şi urîtă ca sunet."

De cîteva ori, numai, Caragiale, în scris, redevine serios şi grav. Cînd se apleacă asupra unui tipograf zăcînd beat pe stradă în zori şi pe care îl mustră părinteşte că se face de rîs; cînd îi schiţează lui Eminescu portretul fizic şi moral; cînd îi susţine cu îndîrjire pe cei unsprezece mii de pălmaşi morţi la 1907; cînd i se adresează lui Vlahuţă în scrisoarea celebră...

Vlahuţă, ca tip, trăieşte şi azi. El era un om de bine, blînd şi cumsecade, deşi făcea o dramă din toate, cum li se întîmplă firilor mai puţin înzestrate. Vlahuţă era un fel de tată al pesimismului minor, din cauza talentului mai slăbuţ. Fiindcă şi pesimismul, în artă, cere o anumită vigoare, în stare să ducă la izbăvirea estetică printr-o autentică zguduire. Poate că momentul cel mai important din biografia lui Vlahuţă este una din scrisorile ce i le trimite Caragiale, ocazionate de pesimismul mic şi plîngăcios al poetului sentimental care a scris „La icoană". Astfel, robusteţea lui Caragiale, pusă în faţa lamentărilor provinciale, în spirit, scoate cel mai puternic accent de optimism naţional privitor la soarta poporului român. Efectul este bizar. Cel mai mare satiric al nostru, taxat în epocă drept un cinic, produce această dovadă patetică de iubire de neam...

Frate Vlahuţă... (citez pe sărite)... *Românii sunt astăzi un neam de peste zece milioane de suflete, avînd una şi aceeaşi limbă (nu ca s-o lăudăm noi) extraordinar de frumoasă şi de... grea; avînd un mod de gîndire deosebit al lui, o comoară nepreţuită de filozofie morală, de umor şi de poezie - cu atît mai originală avuţie cu cît este un amestec de moşteniri şi de dobîndiri antice, greceşti, slave, orientale, pecetluite toate de netăgăduita lui nobilă pecetie romanică, latină, care-l arată bun şi netăgăduit stăpîn al lor. Din această stăpînire seculară a lui rezultă şi puterea nebiruită de asimilare a acestui popor, ce încă d-abia pe departe începe a-şi simţi importanţa în lumea europeană. Şi de aceea este aşa greu de-nţeles teama ce o au unii de „înstrăinarea neamului românesc", de „alterarea spiritului naţional", de... „pierderea românismului"!...*

Să se piardă neamul românesc! Auzi dumneata!...

Dar întoarcă-se Oltul şi Mureşul d-a-ndăratelea către obîrşia lor în creerii Munţilor Cicului, neamul românesc, tot el, neam românesc va fi, lucrînd cu minte, aşteptînd cu răbdare vremea cînd să de şi el culturii şi civilizaţiei europene concursul lui specific, pe cît va fi fost înzestrat pentru aceasta de pronia cerească - fiindcă, oricum ne-om învîrti şi ne-om răsuci noi, oamenii, legile cari stăpînesc mersul omenirii tot în mîna proniei cereşti sunt şi trebuie să rămînă... Fie dată în omenire parte cît mai frumoasă neamului românesc...

De întîi decembrie, sărbătoarea unirii cu vatra graiului românesc, n-am găsit altceva mai bun decît să reproduc un articol mai vechi intitulat TEXTUL DE BAZĂ, care e textul de mai sus al demonului ironiei noastre specifice.

Peste, nu se mai poate scrie nimic. Acesta este Diamantul. Dar, ca să se ajungă la acest text inestimabil, incoruptibil, totul a trebuit să treacă prin focul drăcesc şi perpetuu al criticii, al zeflemelii, al rîsului. Aşa se şi obţinu piatra scumpă. Tăind din materia perisabilă, găsindu-i feţele scăpărătoare, înlăturînd prisosurile, accidentele de alcătuire, făcînd totul să ardă cu mult meşteşug pînă la lacrimă şi cenuşă...

Cînd, în parlament sau prin ziare şi reviste vom mai auzi sau citi de „înstrăinarea neamului românesc", de „pierderea românismului", proferate de acea agitată galerie de eroi comici, mereu renăscută, să ne aducem aminte de optimismul, dar şi de condiţia pusă de autorul comediei noastre naţionale.

Constantin Ţoiu

Din atelierele morții

Editura franceză *EST* (colecția L'Ineffable) a publicat, în ediție bilingvă, volumul de poezii al Marianei Marin, *Ateliere* , apărut la noi în 1991, la *Cartea Românească*. Samuel Tastet este îngrijitorul ediției, iar Alain Paruit, autorul traducerii. Pe prima copertă, o fotografie a poetei, semnată de Florin Iaru, pregătește orizontul de așteptare al cititorului, căci poemele volumului par scrise dintr-o detenție nu doar simbolică.

Demersul stilistic dominant al cărții constă într-un monolog care se întoarce asupra lui însuși, sau altfel spus, dintr-un dialog între sinele vorbitor și celălalt, care ascultă, spiritul cel bun, Ariel. Poezia Marianei Marin, în *Ateliere*, e o neîntreruptă confesiune adresată acestui personaj de o seninătate dezarmantă, fost spirit ghiduș care își are sălașul în sinele poetei. Ariel este părtașul neliniștii și al neîmpăcării intelectualului, conștiința trează a Cetății, aflat în permanent dezacord cu ignoranța semenilor: „En fait ils sont contents d'eux, Ariel/ En fait ils sont apaisés" („Quatre heures et demie"). Tema cărții e singurătatea acestei conștiințe neadormite, într-o mare de somnolență și de mulțumire de sine. Poemul „Gîndacii pe cronici" surprinde, în chip magistral, neputința exprimării revoltei: „Apoi se închide în sine auzul,/ se veștejește fără de veste grumazul/ pe care saltă sonetul în sonuri cît acul./ În diminețile în care unul îngroașă pîntecul realității/ și vorbesc tot mai peltic despre moarte,/ nu se știe de ce,/ ca și cum ai străbate cu pas măsurat livada cu meri// în decembrie// e plînsul tău/ care nu se vede".

Din „atelierele morții", în care se prelucrează individul în vederea estompării totale a personalității lui și a nivelării lente și ireversibile, din marea temniță totalitară (vezi prima copertă a cărții!), poeta se întreabă dacă mai e posibilă supraviețuirea spiritului său: „Cessera-t-il d'exister/ le rire qui me dévore/ sur les terrasses abyssales/ des mois de mai?// Hélas pour Ariel! Pour Ariel!// Lui, espèce humide et embuée,/ cessera-t-il d'exister?" Volumul de versuri al Marianei Marin scoate în evidență discrepanța, mai actuală ca oricînd, dintre intelectualul revoltat căruia nu i se dă ascultare și masele, pe cît de mizere, pe atît de ignorante: „Ils leur avaient donné assez de corde/ pour leur faire souhaiter un vrai gibet./ Le matin,/ aux premières heures du matin" („Aux premières heures du matin").

După Ariel, obiectul confesiunii poetei devine un prieten emigrat, căruia îi dezvăluie singurătatea, disperarea și tentația unei „sinucideri imperiale", într-un fermecător poem, „Lettres à Emile", din care citățm finalul baroc: „En Torrida, souviens-t'en/ le suicide d 'un cerveau au marches de l'empire// sous la terre toujours plus lucide// lorsque la pourriture de mes yeux malades/ est bouffée par les porcs sous le sang de l'aube". Moartea e, prin urmare, lentă și dezgustătoare. Poezia acestui volum abundă în apariții grotești, apocaliptice și fantasme înspăimîntătoare. Preferința pentru imaginea barocă e justificată ca cea mai potrivită aici, pentru exprimarea deznădejdii. Dezagregarea lăuntrică, agitația, neliniștea, decepția permanentă sînt sentimente baroce care, extinse, ajung să contamineze mediul cu care ființa se află în contact. De parcă materia ar mima spiritul, oroarea, agresivitatea, monstruozitatea, bestialitatea stăpînesc atmosfera poeziei Marianei Marin. Lumea degenerează sub amprenta ostilă a timpului distrugător (concept baroc de mare răspîndire). „Florile carnivore", „destinul de cîrtiță", ochii mîncați de porci „în sîngele zorilor", metafora recurentă a „putregaiului ochilor" par imagini plastice decupate din pînzele pictorilor flamanzi ai secolului al XVII-lea. Tot de sensibilitatea barocă ține propensiunea pentru anatomia corpului și pentru simțuri, ca mijloacele cele mai adecvate ale comunicării senzațiilor de greață, de lehamite, de scîrbă. Asupra întregii acestei realități în neîntreruptă descompunere, suveranitatea morții e infailibilă. În „atelierele" ei se prepară tot acest peisaj a cărui hidoșenie paralizează ființa. „Et il est un temps du gel et du groin,/ du fonet qui claque sur la figure/ et des cochous, petits et gris".

Lipsindu-i încărcătura, ornamentația, excesul, stilul poeziei Marianei Marin nu este, însă, baroc. Atmosfera e și ea mai degrabă austeră și aspră, iar vocea poetei are o sobrietate glacială. Nicolae Manolescu observa, cu dreptate, că poeziei Marianei Marin îi lipsește dimensiunea ludică. Alături de Magdalena Ghica, ea e mai sobră în ton decît poeții generației '80. Severitatea tonului se simte insistent în poemele din *Atelierele Morții,* a căror temă majoră este tragedia intelectualului supus amenințării și terorii politice.

Scrise între 1980 și 1984, poeziile acestui volum n-au putut vedea lumina tiparului decît în 1991. Publicarea *Atelierelor* acum în franceză reprezintă un eveniment remarcabil, pe care îl salutăm cu bucuria de a constata că, în sfîrșit, poezia română contemporană de valoare a început să pătrundă în Vest.

Fevronia Novac

Mariana Marin, *Ateliere - Les ateliers,* Editura Est.

Poeme americane

POEZIA americană a anilor cincizeci (cu aproximație) este ușor de imitat și greu de continuat. În România acest stil lapidar, enunțiativ, neemoțional a lipsit multă vreme, iar apoi, cînd a apărut, a fost greu de deosebit de o traducere. Acesta este și cazul poemelor din volumul *Tandem* de Valentin Dolfi și Adrian Cristinescu; nu este, desigur, vorba de plagiat, ci de o preluare a tonului poeziei americane moderne (și dacă nu mă opresc la un nume sau mai multe este pentru că mă refer la apartenența la o familie literară).

Adrian Cristinescu scrie riscant de mozaicat și de vag: „există un singur lup singuratic prostîmpăiat în cabinetul de monadologie/ War is a Racket spunea bunița lor croșetînd lîna de platină/ cu ochi lubrici de pictor naiv/ ciorapi, ciorapi pentru armata salvării/ și speranța totdeauna cu un grouchy ținut în rezervă // ei-mielușeii de pe insula paștelului, / pătlăgele de aprozar așteptînd să se coacă/ pe un pervaz suspendat deasupra căii victoriei" (am citat în întregime poemul „copil adormind cu bomboana în gură"). Poezia se bazează foarte mult pe participarea complezentă a cititorului și pe imaginația lui. Se înșiră o serie de senzații, imagini disparate, fără legătură între ele, în speranța că, poate cineva va găsi ceva care să le unifice și să le dea un sens. Sau poate nu.

Poemele narative sînt mai reușite *(Happening, Legea conservării caiselor),* versurile nu mai par decupate de undeva și lipite la întîmplare, ba chiar reușesc să creeze un univers suprareal de natură metaforică: motto la „Happening": „descriind un univers paralel orice asemănare este necesară și pur întîmplătoare". Poate motivul pentru care după ce se citește seria de poeme ale lui A. Cristinescu, nu rămîne ceva prea precis este că au fost prea puține. Poate la viitorul volum va fi mai bine.

În ceea ce îl privește pe Valentin Dolfi, poezia lui se bazează și mai mult pe simpatia cititorului. El pune în centrul poemelor sale insignifiantul, banalul, cunoscutul, cu speranța de a obține o nouă valorizare din schimbarea contextului. Lumea în viziunea lui este o succesiune de evenimente superficiale, în spatele cărora nu se află nimic. „Am văzut o floare/ desenată cu degetul/ pe geamul aburit și murdar/ al unui autobuz de provincie// Am ținut odată în mîini/ o pușcă// Cunosc un tip care/ folosește macaroane new-yorkeze marca Elbow/ și pure sugar fabricat de firma Fleming/ din Topeka-Kansas/ Soția mea/ se numește Mihaela-Florentina/ și are 26 de ani". *(Autobiografie,* pag 39). Poemele conțin o mulțime de versuri de tipul: „Am fumat două țigări" (pag 58), propoziții simple, cu predicatul la perfectul compus, înșiruite pur și simplu; tehnica aminteșe puțin de filmul mut, cu singura diferență că aici lipsesc „explicațiile". Și totuși poezia nu se eliberează complet de lirism, deși este mai curînd un lirism „à froid", ca în Elegie (pag. 58): „Drama bătrînului singur/ care moare sub privirile neputincioase/ale canișului său alb nu impresionează pe nimeni". Urmează o serie de versuri descriind diversele ocupații ale diverselor persoane, și poemul se încheie cu versurile: „Eu îmi pun mănușile de piele maro/ și alerg în oraș/ să mă întîlnesc cu Diana"; cum s-ar zice, drama bătrînului nu mă interesează nici măcar pe „mine", care scriu despre ea.

În mod ciudat, deși poemele nu au o valoare deosebită luate separat, legate în volum ele reușesc să se îmbine oarecum armonios și să fie plăcute la lectură. Dacă n-ar exista undeva impresia că citim o traducere, ar fi minunat.

Alexandra Vrânceanu

Valentin Dolfi, Adrian Cristinescu, *Tandem,* Editura Litera, 1992

Un autor cu un singur cititor

DAN STANCA nu are decît un singur cititor: pe sine însuși. I-a pus pe toți ceilalți pe fugă. Pe cititorul slab și pe cel mediu l-a exasperat cu pomelnicele cît un fișier de bibliotecă regională de autori importanți - de care n-a auzit toată viața lui - și încă citați la tot pasul cu operele complete (!), individual, în serie sau în grup, prin reluare și anticipare. Pe cel avizat pur și simplu îl irită, îl scoate din minți salata, ghiveciul, carcaletele lui de trimiteri, și ca să nu protesteze îi bagă scurt pumnul în gură - „iarăși Platon, mi-ar spune culturalul sastisit și blazat, jucînd țintar pe coperta ediției de opere complete Shakespeare". În ceea ce ne privește nu cunoaștem jocul.

Autorul vrea să umple un roman (*Vîntul sau țipătul altuia*) exploatînd nemilos cîteva plăpînde trucuri nuvelistice. Primul dintre ele: un băiat tînăr, flămînd întîlnește în parc un bărbat necunoscut care îi devine protector și care îl ia cu el. Al doilea: bărbatul îl introduce într-o casă, la care băiatul revenind nu mai găsește pe nimeni. Cineva îi spune: aici n-a locuit niciodată nimeni. O altă scenă pare răpită unui film din seria „Mister Terror": un bărbat venit acasă de la serviciu nu mai reușește să deschidă ușa, o sparge, dar casa s-a transformat într-un templu negro-afro-asiatic, lucru cu tîlc dacă ne gîndim că nevastă-sa se iubise în tinerețe cu un negru al cărui tată era preot. Textul, ca o amibă, prinde așa fel și fel de piste.

Dacă treci cu mîna cumva pe deasupra capetelor personajelor te încurci definitiv în fire. Băiatul cel tînăr se hotărîse să se însoare cu o fată care fusese prinsă de părinți cu un negru, dar datorită manevrelor bărbatului din parc planul matrimonial eșuează. Mai tîrziu se îndrăgostește însă fatal de o femeie căsătorită, cu alt nume, bineînțeles, care și ea avusese în tinerețe o legătură cu un negru, de-ți vine să te întrebi ca prostul n-o fi cumva aceeași, că doar n-or avea toate aceleași gusturi?!

De vulgarități te împiedici zăpăcit și pudic ca într-un tunel al groazei în care te trezești fără să fi plătit de bună voie biletul - „în prag apăru o femeie solidă, numai brațe și șolduri, cu un zîmbet chiar mai lat decît bazinul". Autorul are organ pentru poezia salivei - „mîncam în liniște cărnea și s-ar fi putut auzi și susurul salivei din gura fiecăruia excitată de plăcere". De atîta sensibilitate se comit inabilități suave - „Era o puștoaică că-ți lăsa gura apă". Și nimănui o asemenea suavitate nu-i spune nimic.

Romaniţa Constantinescu

Dan Stanca, *Vîntul sau țipătul altuia,* roman, editura Militară, București, 1992

Exilul şi împărăţia

TOŢI scriitorii noştri plecaţi din ţară (şi rămaşi în viaţă ca scriitori) vorbesc cu o vagă şi discretă tristeţe despre literatura lor scrisă *după* (şi dincolo). În ce ne priveşte pe noi, cei rămaşi, ignoranţi fără bună ştiinţă (sau măcar voinţă) pentru o vreme, remarcăm acum oarecum neputincioşi - şi din păcate prea neimplicaţi - dificultatea asimilării acelei literaturi *altfel* nu doar faţă de cărţile scrise aici de diverşi, ci chiar faţă de propriile cărţi ale celor plecaţi. E limpede că *acolo* i-a întîmpinat ceva foarte puternic, o forţă a noii realităţi, a noului lumesc, un alt sens al mimesisului (căutat sau nu), ceva care se impune în adînc, remodelînd şi deplasînd accentele. Greu de numit acest *ceva*, chiar dacă în aparenţă schimbarea e simplă şi firească. Şocul depinde însă de sensibilităţi atît de mult, încît el este cu siguranţă de fiecare dată altul.

Nu doar curiozitatea ne determină dorinţa de a înţelege asemenea schimbări, ci mai ales conştiinţa că astfel putem accede spre o nouă faţă a literaturii noastre, pe care o ratăm clasînd-o exclusiv la defulări politice. Această dorinţă, greu de împlinit, o satisface cu superbă dezinvoltură şi francheţe cartea lui Petru Dumitriu, *Zero sau punctul plecării*. Tradusă din franceză de Maria Vodă Căpuşan şi de Horia Căpuşan (cu o obedienţă faţă de textul original fericit transformată într-o aromă de moralist francez), cartea este o confesiune, în chipul cel mai apropiat de Confesiunile Sf. Augustin, întrucît marchează o experienţă care a salvat viaţa unui om, izbăvindu-l. Ca prozator, Petru Dumitriu ne era cunoscut prin precauţia lui stilistică dispusă să devină lirico-avîntată doar asigurată de soliditatea tehnicii, de elaborarea intenţionată la rece. Exact invers decît în cazul de faţă. A scrie o carte în care trebuie să-ţi garantezi singur doar claritatea şi emoţia, ambele unice, ale *sincerităţii*, este o imensă dificultate. Dar şi a scrie *despre* o carte care înregistrează tectonica unui suflet este un imens risc căci convenţionalismul rezumatului sau falsului entuziasm (personal nu literar) sînt, de astă dată, pericole fireşti.

Zero sau punctul plecării descrie o iniţiere religioasă, un fel de creştinare pe cont propriu, profunda asumare a Trinităţii prin treptata revelaţie pe care ţi-o dă durerea. Cartea variază de la tonul unei linişti adînci şi simple, care îşi urmăreşte propria însemnătate fără o exhibare exterioară concretă a temeiului ei (Divinitatea) şi cel al fericirii extatice, volubile chiar, al freneziei explicării şi rememorării. Prin urmare privirea, pentru că există un întreg spectacol pictural al mîntuirii, trece de la discreţia detaliilor religioase la o explozie de discurs teologic personal. Ceea ce surprinde însă pînă la capăt în această carte este faptul că nici o clipă Petru Dumitriu nu pare a-şi uita suferinţa, nici măcar atunci cînd ea nu se mai poate chema aşa, pentru că a devenit fericirea care i-a adus mîntuirea. Ea poate fi numită şocul Occidentului, alienarea crudă şi jremediabilă a individului într-un *Univers prostituţional al pieţei*. Cu sporită tristeţe scriitorul îşi revocă „lovitura în inimă" prin care l-a primit pe Isus. Revolta faţă de acest infern al Occidentului pierzător de suflete lumeşti nu devine însă milă sau indiferenţă, ci mai curînd bucuria secretă de a şti că astfel s-a detaşat de lume. Undeva însă persistă nuanţa de reproş, de dezamăgire violentă. Ar fi o impietate gravă să sugerăm că ne-am îndoi de *totala* izbăvire a lui Petru Dumitriu întru Dumnezeu, de acea elevare prin care omul lăuntric ajunge la *iertare*. Şi totuşi iertarea nu apare, cel puţin nu explicit, nu mărturisită. Ceea ce există şi ar putea-o include sînt *mulţumirea* şi *rugăciunea*.

A urmări traseul spiritual al acestei experienţe religioase presupune implicarea similară, ducînd astfel la un dialog al *spiritelor frămîntate*. Dintr-o asemenea perspectivă cartea lui Petru Dumitriu, deşi fără structură epică şi formată dintr-o calmă şi pe deplin *sigură* rememorare a zbuciumului, nu din descrierea lui sincronă cu trăirea, seamănă cumva cu *Raportul către El Greco* al lui N. Kazantzakis. Aceeaşi frenezie întunecată a căutării, acelaşi extaz amar al găsirii. Citind *Zero sau punctul plecării* este aproape firesc să-ţi evoci fragmente din minima moralie a personajelor lui Petru Dumitriu, reunindu-le (chiar şi puţin forţat) la nivelul unei mentalităţi a scriitorului. Toate aceste personaje au o fascinantă pasiune a trăirii, a lumescului epuizat cu voluptate pînă la substanţa lui neagră, perversă. Scriitorul însuşi a avut în ţară o patimă a vieţii, o (i)morală a plăcerii. Occidentul l-a întrebat în maniera universului prostituţional: „te vinzi bine?", refuzîndu-l pentru că nu-i putea digera asperităţile de fiinţă particulară, de creştin. I-a oferit o existenţă în nenorocire, precară şi provizorie.

Ca să poată exista, confesiunea trebuie să aibă o justificare, *o aripă ocrotitoare*, să provoace disponibilitatea de a fi acceptată în sufletul celui care o ascultă. Cea a lui Petru Dumitriu o are, prin forţa vie şi fidelă a scrisului său dar probabil mai ales prin autenticitatea trăirii. În exil, prin suferinţă şi înţelepciune, şi-a aflat împărăţia.

Andreea Deciu

Petru Dumitriu, *Zero sau punctul plecării*, Editura Viitorul Românesc, 1992.

Imaginarul bine temperat

CLOACA este o alegorie a evenimentelor petrecute în şi după decembrie '89. Şi anume una explicită.

Dan Bogdan, autorul amintitului roman, anagramează şi criptografiază personaje şi întîmplări în mod fals, pentru că nu are intenţia să le ascundă în spatele metaforei sau ironiei, ci, din contră, doreşte să le înfăţişeze în lumina pamfletului. Din această situaţie contradictorie rezultă dificultatea întreprinderii respective, pericolul căderii în banal sau în opusul acestuia, absurdul total (ambele neinteresante literar).

Din fericire (pentru D.B. şi lectori) cartea nu ajunge decît rareori la cele două extreme, echilibrul între ele fiindu-i chiar miza din punct de vedere tehnic. Echidistanţa se menţine prin inteligenţa cu care se construieşte epicul, prin imaginaţia „spumoasă" care totuşi nu exclude metafizicul. Din nefericire (pentru Iulian Radu şi privitori), grafica semnată de caricaturistul ce poartă numele din paranteză cade deseori în capcanele menţionate. Cu rare excepţii, cele 27 de caricaturi în cauză, care prin numărul lor reduc lungimea volumului la 73 de pagini, nu reuşesc să „însoţească" romanul. Nici coperţile, „desenate" de aceeaşi mînă, nu aduc prin realizarea lor prea explicită vreun serviciu cărţii - ele înfăţişează un Budha-Iliescu pe o gamă de cadavre şi cuplul Ceauşescu în chip de păsări care sfîşie trupul unui copil.

Cloaca, rămînînd la nivelul literei tipărite, reprezintă un amalgam de întîmplări trăite, observate, în orice caz comentate prin voce interioară de către Anatoli, o eminenţă cenuşie venită din estica Vescovie în vizită în Gad, capitala Numaliei, unde în urma Revoluţiunii Dictatorul fusese înlocuit de Milua-Marele Iluminat. Călătoria are ca scop transmiterea ordinelor Vescoviei, care la început îi sînt îndeplinite cu sărutări de mînă lui Anatoli, date de către Milua şi generalul D., şeful serviciilor secrete. Însă, după înăbuşirea manifestaţiei din Piaţa de Ulei, Anatoli nu mai este ascultat, Marele Iluminat acţionează independent, şi spionul vescovian pleacă în altă misiune după ce „întîmplător" şi regimul lui Milua se prăbuşeşte. Peste evenimentele cu trimiteri la realitate se suprapun personaje şi acţiunile acestora fantastice, în materia cărţii plutesc simboluri: cel al fluturelui - emblemă a Numaliei ante şi post -„revoluţionară", acela al hermafroditului (Zulina, amanta generalului D. printr-o operaţie chirurgicală plătită de Ralin, primul-ministru, ajunge bărbat şi ia locul acestuia din urmă în fruntea guvernului şi în inima homosexualului Milua, schimbîndu-şi apoi numele în Zulin). Apare şi simbolul christic: leaderul (sic!) din Piaţa de Ulei este crucificat şi apoi i se dă foc. Unele pasaje ale romanului sînt memorabile - vînătoarea organizată de Ralin, curăţirea Pieţei de Ulei, sau recepţia oferită după această curăţire reprezintă fragmente în care perspicacitatea pamfletarului se uneşte cu imaginaţia artistului.

Cartea lui Dan Bogdan este o încercare, şi se pare una reuşită, de a reformula istoria, de a o deforma livresc prin pătrunderea în imaginar, astfel, cel puţin din acest motiv, lectura ei poate fi un exerciţiu plăcut. Cel puţin.

Bogdan Dumitrescu

Dan Bogdan - *Cloaca*, roman, Editura Syloi, 1992, Grafica Iulian Radu

Un debut olograf

ÎNAINTE de a vorbi despre calitatea literaturii din *Litera, aurul*, trebuie spus că această carte ologrefă, scoasă în doar 100 de exemplare este semnificativă şi reprezentativă pentru starea dificilă a activităţii editoriale în România. Cel puţin din acest motiv merită atenţia noastră. Claudiu Săftoiu optează oarecum surprinzător, dacă ne gîndim la vîrsta lui şi la „mediul" în care se mişcă, pentru formule stilistice şi ritmice clasice ale poeziei româneşti (Eminescu, Arghezi, chiar paşoptiştii). Am spus „surprinzător", pentru că autorul volumului de faţă este student în anul IV al Facultăţii de Litere din Universitatea bucureşteană, unde, din fericire, de vreo doi ani „au pătruns" ca dascăli reprezentanţi de calibru ai generaţiei '80 (Mircea Cărtărescu, Ion Bogdan Lefter, Cristian Moraru) şi unde funcţionează (cu mari intermitenţe, după publicarea volumului colectiv) Clubul Literar, pe care Claudiu Săftoiu l-a frecventat un timp. Or, poemele din *Litera, Aurul* sînt foarte diferite, în majoritatea lor, atît de poezia optzecistă, cît şi de cea a „fantasmaticilor" Fevronia Novac, Alexandru Pleşcan sau Andrei Zlătescu.

Această - altfel temerară - „automarginalizare" nu mi se pare însă deocamdată (e vorba de un volum de debut) profitabilă poetic. Căci rare sînt cazurile în care tînărul poet reuşeşte să şteargă impresia de retorism desuet. Versurile sale, de multe ori simple „răspunsuri la rimă" şi cu o substanţă diluată, par a se naşte cumva exterior, dintr-o reţetă ritmică (prozodică), aparent infinit productivă: „s-a dus mirarea ruptă din hîrtie/ pe pieptul strîmt o boare mai rămîne/ ca umbrele sub pasăre stăpîne/ de zborul ars în zarea sinilie// s-au dus şi înălţimile păgîne/ de unde să plutească litera doar ştie/ cînd singură se mişcă aspră vie/ ademenind poeţii să o-ngîne//..." (pag 8); „e clipa departe nu-s lucruri în jur/ aştepţi să se-audă rumoare de jale/ cînd fără-ndoială mîhnirile tale/ îşi mută pe umeri colindul impur//..." (pag 15). Ca să nu mai vorbim de „rateuri" regretabile precum: „doar picurul statuii-n aer tună" (pag 12) ori, bunăoară, „aminte ia că înserarea pleacă/ lăsîndu-te tăiat sub zeci de strunguri//..."

Ceva mai promiţător, poate un punct de pornire pentru un viitor volum, ar fi francheţea sentimentului şi nonşalanţa „frazării" din *în carte, să scrii, ce rămîne, copiii în poală* („se-adună copiii în poală/ te trag de nas de urechi/ de şcoala primară de diplome/ de semnul de carte ţinut între dinţi//..."), cu toate că şi această alternativă ar putea eşua într-un optzecism accesibil, „de serie".

Mă gîndesc acum că impresia generală pe care o lasă poemele lui Claudiu Săftoiu ar fi putut fi, în parte, salvată de caracterul olografic al volumului, de numărul mic de exemplare („Ediţie bibliofilă. A apărut în 100 de exemplare semnate de autor", stă scris pe coperta interioară) sau, paradoxal, pînă şi de prezentarea exagerat elogioasă, scrisă de Gheorghe Istrate pe spatele cărţii - toate acestea adunîndu-se parcă într-un „gavrochism" nu lipsit de farmec, într-un gest de frondă ingenuă în faţa numeroaselor piedici pe care le întîmpină azi (şi întotdeauna) manuscrisul unui autor tînăr, în drumul spre tipar. L-au mai făcut „tîrgoviştenii" şi, mai recent, Liviu Uleia. Dar, din păcate, transpunerea în caractere tipografice uzuale de la sfîrşitul volumului are un efect neplăcut, de tautologie preventivă (deloc ingenuă), căci Claudiu Săftoiu scrie suficient de citeţ.

Mihai Iacob

Claudiu Săftoiu, *Litera, Aurul*, Biblioteca Judeţeană „V. Voiculescu", Buzău 1992.

IN MEMORIAM

O călătorie cu Radu Tudoran

L-AM cunoscut tîrziu pe Radu Tudoran, cred că la o petrecere în casa Denisei Comănescu şi a lui Nicolae Prelipceanu. Ca adolescent fusesem un mare admirator al cărţilor lui şi mi-a făcut plăcere să-i vorbesc despre ele şi poate din acest motiv m-a privit cu simpatie şi m-a poftit să-l vizitez ori de cîte ori am chef să beau un pahar cu vin bun. Îmi plăcea bărbatul înalt, bronzat, de o delicateţe cu totul aparte, rar de găsit printre artişti. Am profitat de invitaţie şi l-am vizitat de cîteva ori în apartamentul de lîngă Cişmigiu. Burlac înrăit (dar şi veşnic îndrăgostit), ne primea bucuros, pălăvrăgeam, beam vin şi nu rareori priveam cîte un film pe video. Fără să devenim chiar prieteni, îl ascultam cu plăcere, aşa am aflat că noaptea de anul nou o petrece scriind, de obicei prima pagină a unui nou roman. Două tablouri de Victor Brauner pe care le-am admirat au fost un prilej de a aborda un subiect delicat: Geo Bogza. Nici unul dintre ei nu fusese membru de partid, dar fiecare avusese alt drum şi, mîhnit, mi-a mărturisit că a fost multă vreme certat cu fratele lui pe motivul că Geo îl considera pe fratele lui mai mic „un scriitor pentru coafeze". Şi din acest motiv hotărîse să-şi schimbe oficial numele „pentru a muri cu numele sub care mă cunosc cititorii mei". Odată, după încălzirea vremii, l-am vizitat la Snagov împreună cu Daniela Crăsnaru care îi edita cărţile. Acolo mi-a vorbit despre cărţile mele pe care le citise între timp şi despre o mare dragoste cu o canotoare care traversa în fiecare noapte lacul pentru a-l vedea şi care, din motive neştiute de nimeni, s-a sinucis. Cîţiva stîlpi de piatră ciopliţi de Vlasiu marcau tăcuţi pe malul lacului fosta iubire.

În primăvara lui 1987, printr-o întîmplare fericită, am fost invitat împreună cu George Ivaşcu şi Radu Tudoran la Bratislava unde A.I.C.L. organiza un colocviu despre romanul european. Radu Tudoran, care era într-o criză de sciatică, şi-a amînat plecarea cu două zile, iar George Ivaşcu, care nu suporta trenul, a plecat cu avionul. Gazdele ne repartizaseră într-un hotel luxos de partid, o garsonieră pentru mine şi un apartament lor. Chichiricios peste măsură, Ivaşcu a început să urle că el nu doarme cu altcineva în cameră şi s-a mutat în garsonieră. Astfel am devenit „stăpînul" unui apartament vast pe care urma să-l împart cu Radu Tudoran. Am cumpărat unt, pîine, şuncă, brînză de Rockfort, fructe, bere şi vodcă şi prima noapte după sosirea lui am petrecut-o mîncînd, bînd şi pălăvrăgind. Aşa avea să fie în fiecare noapte, fără excepţie. Veniţi din ţară, ne bucuram ca nişte copii de căldura din apartament, de apa caldă de la baie, de priveliştea Dunării, de mîncare şi băutură. Iar eu mă bucuram şi de amintirile pe care Radu Tudoran mi le încredinţa. Am aflat astfel de marele succes de care s-a bucurat primul roman publicat de Radu Tudoran, *Un port la răsărit*, de milioanele (adevărate) pe care le-a cîştigat cu cartea, bani pe care i-a cheltuit încercînd să-şi construiască un iaht, undeva într-un port de la Dunăre. Vasul i l-au naţionalizat comuniştii şi a putrezit pe chei, iar pe autor l-au pus la index. A trăit o vreme stilizînd traduceri din limba rusă, pînă cînd, într-o zi, ESPLA i-a propus să scrie o carte despre descoperirile geografice ale călătorilor români. S-a documentat un an, dar apoi contractul a căzut baltă. Cu nostalgia vasului pe care nu reuşise să-l termine şi cu notele făcute s-a apucat şi a scris *Toate pînzele sus*, primul mare succes de după război al prozatorului. Nopţile erau scurte şi limpezi şi ele se sfîrşeau pe la ora 4 în urletele şi gemetele care răzbăteau prin peretele subţire ce ne despărţea de Ivaşcu. Invariabil, George Ivaşcu îşi termina noaptea visînd că s-a anunţat la radio arestarea lui. Era semnalul pentru a porni şi noi spre visele şi coşmarurile noastre.

Ştefan Agopian

Dintre dispăruţi

Revistele culturale aflate pînă de curînd sub obrăduirea Ministerului Culturii au fost abandonate din motive financiare. Faptul că sînt serioase culturale, destinate unui public avizat, incapabile de „frivolităţi" improvizate, le-a dus la pierzanie. A le deplînge soarta e probabil un gest romantic, necesar, corect dar - ne temem - inutil. Printre aceste reviste de curînd dispărute se află şi *Manuscriptum*, al cărei ultim număr este atît de bine realizat încît merită poate cel mai mult să fie descris cu satisfacţia dureroasă cu care remarci o pierdere importantă.

O bună parte din revistă este consacrată avangardei ca orientare estetică experimentată istoric, şi ca de obicei cititorului îi sînt puse la dispoziţie documente inedite despre Tristan Tzara în viziunea lui Saşa Pană şi Ştefan Roll, despre B. Fundoianu şi Ilarie Voronca. Originalitatea acestui număr din *Manuscriptum* constă în elasticitatea combinaţiilor de „antic" şi „modern", căci documentele privitoare la avangardă sînt însoţite cu altele: despre *Istoria Imperiului Otoman* a lui Dimitrie Cantemir, amănunte din biografia lui Ion Budai-Deleanu, pagini din jurnalul lui Nichifor Crainic. Bogăţia subiectelor tratate este remarcabilă, dar împreună cu seriozitatea abordării tocmai ea nu ne permite un rezumat care cu siguranţă ar schematiza prea mult chestiuni atît de interesante. Coerenţa revistei, atent supravegheată prin dispunerea succesiunii temelor, este asigurată de împărţirea pe secţiuni (Centenarul Vasile Alecsandri, *teatru* - ilustrat de tragedia *Ifigenia* a lui Radu Stanca, *jurnal* - însemnările lui Radu Petrescu dintre 16 ianuarie şi 5 aprilie 1947, *cultură şi civilizaţie, confesiuni, laborator de creaţie, scriitorul şi istoria, scriitori români în arhive autohtone şi străine.*

După cei douăzeci de ani de la apariţie împliniţi în 1990, *Manuscriptum*-ul intră într-o zodie mai puţin fastă (care sperăm că va fi trecătoare) cu demnitatea unei ţinute culturale ireproşabile. (A.D.)

LIMBA ROMÂNĂ

Căţelușul Samurache

DINTRE poemele lui Grigore Alexandrescu, patru au ca erou pe cel mai credincios prieten al omului din lumea celor care nu cuvîntă: *Cîinele soldatului, Cîinele izgonit, Cîinele şi căţelul, Cîinele şi măgarul*. Le-am citat în ordinea ivirii lor în textul excelentei ediţii critice, însoţită de note, variante şi bibliografie, întocmită de I. Fischer şi tipărită la ESPLA, acum 35 de ani (1957). Adăugăm observaţia că „fabule" propriu-zise - îndeplinind, adică, toate condiţiile speciei - sînt numai ultimele trei. Printre acestea un loc deosebit ocupă *Cîinele şi căţelul*, pentru motivul că personajele principale - amintite în titlu - poartă nume, în timp ce al treilea rămîne anonim (*un bou oarecare*). Cîinele - un „dulău de curte ce lătra foarte tare" - se cheamă Samson, iar numele său este transparent, trimiţînd către personajul biblic evocat de Eminescu în primele versuri din *Scrisoarea V*: „Biblia ne povesteşte de Samson, cum că muierea/ Cînd dormea, tăindu-i părul, i-a luat toată puterea/ De l-au prins apoi duşmanii, l-au legat şi i-au scos ochii". Potrivit legendei, Samson şi-a redobîndit, ulterior, vlaga dintîi, aşa încît prestigiul numelui său, ca simbol al forţei care îl făcuse celebru, rămîne intact. În schimb, „Căţelu *Samurache*, ce şedea la o parte/ Ca simplu privitor", poartă un nume cu structură opacă pentru obştea vorbitorilor. Cu excepţia chinologilor şi a lingviştilor, puţini cunosc amănuntul interesant că, înainte de a fi devenit nume propriu, *samurache* (cu *s-*, nu cu *S-*) a denumit (şi continuă să denumească) un soi de cîini cu părul fin, lucios, lins, aducînd cu blana *samurului*, o mustelidă originară din pădurile siberiene şi din Asia Centrală, cu blană de mare preţ, de culoare sură, cu o pată albă pe piept. *Samurului* i se mai zice, cu un neologism împrumutat din franceză, *zibelină*. În crîmpeiul următor, din Eminescu, *Sărmanul Dionis, samur* nu denumeşte animalul, ci blana lui, mai exact, obiectul de îmbrăcăminte scumpă făcut din această blană: „Vedea răsărind domni în haine de aur şi *samur*". Nu va fi, poate, lipsit de interes amănuntul că, în *Mihaida*, Cîntul II, versul 423, I. Heliade Rădulescu întruchipează, după modelul lui *argénteu, áureu, marmóreu* - împrumutate de-a gata din latină sau italiană - adjectivul *samuréu*, confecţionat dintr-un turcism *(samur)* căruia i se anină sufixul latino-romanic - *eu*, cu femininul - *ee:* „O pelerină neagră/ De *samurée* piele cădea rotund pe mijloc". Tot în *Mihaida*, Cîntul II, versul 402, ne întîmpinăm cu expresia *privire acvilée*, în cadrul căreia adjectivul epitet este derivat după acelaşi tipic, cu observaţia că tema determinantului *(acvil-)* este, astă dată, latinească.

Fără să fie foarte productiv, sufixul neogrecesc *-ache (-achi)*, identificabil în structura numelui pe care îl poartă căţelul lui Grigore Alexandrescu *(Samurache)*, a mijlocit plăsmuirea cîtorva pitoreşti formaţii în limba română. Una din cele mai interesante este *mangafache*, extrasă de Caragiale, cu ajutorul sufixului în discuţie, din turcismul depreciativ *mangafa*, „bleg", „nătărău", „greoi", „ridicol". Transcriu o replică a Miţei, din comedia *D-ale carnavalului:* „Bibicule, *Mangafaua* pleacă mîine miercuri la Ploieşti, remîi singură şi ambetată; sunt foarte rău bolnavă; vino, să-i tragem un chef". Ca termen insultător, *mangafa* reapare în schiţa *Atmosferă încărcată*, bineînţeles, în stratul dialogat al textului: „- Atunci, dă-mi voie să-ţi spun, adicătele, că eşti o *mangafa*". Faţă de cuvîntul de bază, derivatul cu *-ache* are un sunet concesiv - atenuant, aproape ironic-alintător: „Ai văzut acu, *mangafache*!" - aşa sună reproşul îndulcit al „mamiţei" către feciorul ei, în schiţa *Art. 214*.

Cea mai năstruşnică formaţie cu *-ache* este, cred eu, *hîdache*, extrasă din *hîd* „slut", „respingător (la înfăţişare)", un fel de superlativ pentru „urît". Iată un citat caracteristic arghezian, din poemul *Cucoana-mare:* „Chirurgu-i netezeşte pe la gură/ Şi pleoape, zilnic, cîte-o zbîrcitură./ Cînd faţa-ntreagă s-a zbîrcit,/ Ca un ciorap mototolit,/ I-a tras-o, pielea,-n jos, în guşe,/ Zgîndu-i un obraz ca de păpuşe,/ Întins ca sticla, neputînd să rîdă,/ Să nu plesnească luciul, să iasă *mutra hîdă*". *Hîdache* „urîţelul" (!) este unul din sinonimele, relativ eufemistice, ale *dracului*, rînduindu-se într-o serie pe cît de bogată pe atît de pitorească, alături de *aghiuţă, benga, códea, cornea* şi *cornilă, cel-de-pe-comoară, ducă-se-pe-pustii, naiba, necuratul, nefîrtatul, nódea, tichiuţă, ucigă-l crucea, ucigă-l toaca*. Fiecare dintre aceste sinonime - cuvinte sau expresii - ar fi vrednice de o analiză specială. Mă mulţumesc cu observaţia că „dracul" beneficiază de o interdicţie lexicală, un fel de „tabù" lingvistic, hrănit de eresul primitiv că, dacă se aude „numit" de-adevăratelea, el - dracul - trece la... represalii.

În comediile lui Caragiale, cîteva personaje poartă nume derivate cu sufixul *-ache*, iar învederarea structurii lor lingvistice, care nu e chiar străvezie, le face parcă şi mai pregnante. Ca o mănuşă perfect croită i se potriveşte ramolitului *Agamiţă Dandanache* numele. Căci *Agamiţă* - căruia Trahanache îi zice, printr-un fel de etimologie populară, *Gagamiţă* - este rezultatul stîlcirii, în urma unei diminutivări pripite, a falnicului nume homeric *Agamemnon*. Iar *Dandanache* reprezintă însoţirea „armonioasă" a sufixului în discuţie, *-ache*, cu turcismul *dandana*, sinonim cu *belea* şi *bucluc*, împrumutate, şi ele, tot din turcă, dar şi cu neogrecismul *chichion*, pe care bine îl cunoaştem din Creangă, *Povestea porcului:* „ - [...] m-am luat după capul tău cel sec[...]. Şi acum, iaca în ce *chichion* am întrat". Or, *Dandanache* ni se înfăţişează ca un buclucaş şi un încurcăreţ de-a mai mare dragul... Vrednic, deopotrivă, de luare-aminte este numele lui *Trahanache:* acelaşi sufix se anină, de astă dată, balcanismului *trahana* „aluat nedospit *frecat* mărunt în palme sau dat pe răzătoare şi pus în supă în loc de tăiţei"; sinonim popular semnificativ: *frecăţei!* Concluziile le poate trage oricine, dacă îşi reprezintă „firea" personajului.

În întreaga operă a lui Caragiale, o singură dată un derivat cu *-ache* denumeşte o fiinţă care, pînă la urmă, rămîne ingenuă, mă refer la „nenea *Anghelache*", eroul schiţei *Inspecţiune*, una din capodoperele genului, revelîndu-ne un „alt" Caragiale. Cît de inspirat ni se dovedeşte, iarăşi, în această privinţă, scriitorul ni se învederează din faptul că, în episodul final, personajul devine un simbol al inocenţei. Or, numele său trimite tocmai către *ángelos*, în greacă, „înger".

G.I. Tohăneanu

de Z. Ornea

T. Vianu și corespondenții săi

NE-AM obișnuit, din păcate, să percepem valorile noastre de căpătîi numai în forma rotundă a zenitului lor de parcă au apărut, din neant, în forța plenitudinii lor asemenea Minervei din spuma valurilor. Rar preocupare marcată pentru procesul devenirii lor. Și chiar cînd ni se înfățișează în toată forța personalității lor exemplare în loc de a le omagia cum se cuvine, pulsiuni nihiliste se năpustesc asupra-le, pentru a le coborî, cu huiet, de pe soclu. Tudor Vianu e o pildă a acestei atitudini care e deopotrivă hilară și tragică. Nu auzim, astăzi, zăngănitul tinichelelor demolatoare ce se încăpățînează în a nu reține din opera și personalitatea lui Vianu decît „colaborationistul" (se putea?) prostituat? Dar nu de aceste porniri rătăcite ale unor demolatori fără orizont aș vrea să mă ocup aici (le va veni, sînt sigur, vremea) ci de procesul devenirii lui Tudor Vianu ca o mare personalitate a culturii românești. Prilejul acestui excurs necesar ne e oferit de apariția unui volum (primul dintr-o ediție în trei tomuri) care adună corespondența primită de Vianu de la contemporanii săi. Prima scrisoare e datată iunie 1916 iar ultima, decembrie 1935. Sînt, deci, două decenii de zbateri întru împlinire pe o spirală a înfăptuirilor, cu suișuri nelipsite de poticniri fatale, învinse de vitalitatea unei voințe ce aspira să se constituie în ceea ce destinul îl menise să devină. Altfel spus, a învins într-o splendidă sforțare a energiei spirituale ce și-a găsit albia ideală.

În 1918 (scrisoarea din 1916 a lui Al. Busuioceanu e o excepție fericită în acest sumar), cînd proaspătul licențiat primește o epistolă de la Vasile Voiculescu , Vianu era un tînăr (avea 20 de ani) literat din cercul macedonskian care, refuzînd cantonarea în sfera îngustă a unei școli, manifesta disponibilități și pentru altele. Începutul epocii postbelice era, firesc, neașezat și sub raport literar. Noua hartă literară acum se năștea și grupările erau la începutul constituirii. *Viața Românească* , nu reapăruse, *Gândirea* se va întemeia abia în 1921, *Veața nouă* cu simbolismul ei sterp nu îl atrăgea, încît Lovinescu, cu al său *Sburătorul* (apărut în 1919), era forță de atracție pentru spiritul novator. Vianu renunțase la poezie, scria critică literară (mai ales, la început, în *Sburătorul*), dar și articole teoretice în *Ideea Europeană* a lui Rădulescu-Motru, în *Arhiva* lui Gusti, era profesor de liceu, avînd cîteva prietenii durabile, bucurîndu-se de prețuirea sinceră a unor distinși colegi de generație (Ralea, Perpessicius, Al. Busuioceanu, Dragoș Protopopescu, Ion Barbu, Simon Bayer, Ion Marin Sadoveanu). Gîndul său, după ce își luase licența în filosofie în 1920 (cea în Drept o dobîndise în 1918), era să obțină un doctorat în filosofie în străinătate care să-i fixeze preocupările, pregătindu-l spre cariera universitară. După un popas neconcludent la Viena, se va decide pentru Germania și, aici, după avataruri, va opta, după ce abandonase ideea unei teze despre corespondența lui Flaubert, pentru aceea despre poetica lui Schiller publicînd-o, în 1923, la Tübingen unde profesa Karl Gross care i-a fost conducător științific. Popasul vienezo-german, bine reliefat în corespondența primită, va fi mult profitabil ca orizont de cunoaștere și de așteptare. Revine în țară în 1923 și, deși, încă din 1922, prietenul Ion Marin Sadoveanu îi comunicase că e dorit (de grupul de la *Viața Românească* , în frunte cu Ibrăileanu), la o catedră, la universitatea ieșeană și - prin Gusti, Rădulescu-Motru și Pârvan - și la cea bucureșteană, speranțele sînt departe încă de realizare. Tot ce izbutise a fost un post de suplinitor de limba germană la liceul Gh. Lazăr din București (care-i ocupa patru zile din săptămînă) și o debordantă activitate publicistică, epuizantă. În noiembrie 1924, exasperat, îl întreba pe Ibrăileanu, pe cale epistolară, „dacă nu se poate aranja nimic pentru mine toamna aceasta, la Iași". I se încredințase, ce-i drept, un curs, din 1924, la universitatea din București. Dar de abia în 1927 izbutește să devină docent universitar pentru estetică și în 1928 conferențiar. Primise, pentru asta, ajutorul lui Ralea, profesor universitar plin din 1924 și cu bune relații peste tot. În noiembrie 1927 îi scria repede, după două epistole ale lui Vianu: „Am scris lui Motru și Ibrăileanu lui Gusti. Altceva ce să mai facem? Să așteptăm împrejurările favorabile - dacă se vor ivi. În orice caz, scrii-mi dacă s-a fixat concursul și dacă nu s-a cerut suprimarea catedrei". Situația sa în învățămîntul universitar era în limitele unei cam fragile stabilități relative. Cum nu era profesor titular (avea să ajungă la această demnitate tocmai în 1944), conferința lui trebuia plasată în schema unei catedre cu buget asigurat. Dimitrie Gusti va fi acela care îi va acorda proteguire, ținînd conferința lui Vianu pe lîngă catedra de sociologie. De aici - am mai spus-o - multitudinea cursurilor sale speciale, nu chiar toate strict agreate de conferențiarul de estetică. Și, repet, această nesiguranță a statutului său didactic, care a durat aproape două decenii, nu putea să nu-i producă amărăciune. Era amărăciunea unei nedreptăți încercată acut. Nu vreau să atribui această nesiguranță prelungită condiției sale evreiești la origine, chiar dacă s-a născut botezat în religia creștin-ortodoxă. Părinții săi s-au convertit cu doi ani înaintea nașterii lui Tudor. Dar e evident că lipsa stabilității în cariera didactică l-a determinat să evite opțiunile clare în publicistică și chiar în activitatea - cîtă a fost! - politică. Scria peste tot. Și la *Mișcarea literară*, și la *Arhiva* lui Gusti, și la *Revista de Filosofie* a lui Motru, și la *Viața Românească*, și la *Gândirea* lui Crainic, și la *Minerva* universitarilor ieșeni și încă la multe altele. Nu-și putea îngădui refuzul, mai ales acolo unde oficiau universitari de care depindea șubreda-i situație didactică. Sigur că avusese știința de a-și impune independența în cugetare și atitudine, care i se respecta. Pînă prin 1926 - 1927 situația de colaborator apropiat la *Viața Românească* și *Gândirea* (unde, Vianu fusese, la un moment dat, chiar redactor) nu șoca. Între cele două reviste se stabiliseră raporturi aproape cordiale, chiar cînd se polemiza. Ralea, în 1927, ca raportor în comisia pentru titularizarea lui Crainic ca profesor, îl recomandase călduros. Polemica se va încinge după 1928 și, mai ales, după 1933, adică atunci cînd se va accentua ortodoxismul doctrinar al revistei și spiritul ei agresiv antieuropeist și retrograd fascizant în toate ale politicii. Culmea e că Vianu, și în aceste condiții, continuă să rămînă în cercul *Gândirii* și apropiat al lui Crainic, deși acesta fusese arestat și implicat, la sfîrșitul anului 1933, ca autor moral al asasinării lui I.G. Duca, determinînd întreruperea apariției *Gândirii* timp de peste un an. Să nu fi realizat Tudor Vianu incompatibilitatea prieteniei sale cu directorul ultraretrogradului cotidian *Calendarul* (suspendat, și acesta, pentru filolegionarismul său declarat la sfîrșitul lui 1933)? Greu de crezut. Să-i fi interzis, sufletește, o astfel de ruptură vechea lor amiciție? Cine ar putea răspunde, acum, limpede acestei interogații care semnalează, orice s-ar spune, un echivoc deplorabil?. Ce-i drept, Vianu avusese grijă, încă în 1924, să publice în *Gândirea* un remarcabil eseu (*Statul ca îndreptar)* care îi preciza poziția ideologică, net opusă celei promovată de Crainic. Dar mai tîrziu, cînd contururile ideologice ale *Gândirii* s-au accentuat în sens sugestiv, Vianu a tăcut, nereacționînd în vreun fel. Să mă întreb din nou: n-a vrut, n-a putut să o facă sau îi convenea această ambiguitate aproape vinovată? Există în acest volum de corespondență o scrisoare a lui Blaga din mai 1930, extraordinar de importantă, pentru că fixează opoziția filosofului față de ortodoxismul lui Crainic. Vianu publicase un mic articol în revista genoveză *Pax (Ideologia contemporană românească).* Traducătorul articolului l-a adăugat, cu de la sine putere, aici, pe Blaga într-o înșiruire care îl afilia ortodoxismului. Blaga a protestat pe lîngă Vianu, explicîndu-se: „Însuși Nichifor Crainic a primit de la mine o serie de scrisori prin care ceream să nu limiteze programul *Gândirea* la «spiritualitatea ortodoxă»; visam ca acest program să fie: simbolic - o *verticală bipolară* : spiritualitatea *sus* , adîncimea anonimului etnic *jos* (adîncirea etnicului - ca rezultat al adîncirii în genere și nu ca rezultat al căutării etnicului). Ideologic aceasta am expus-o și în *Filosofia stilului* 1924 - precum și în alte articole. Ortodoxia e numai un *caz* al spiritualității spre care tinde apetitul metafizic al generației noastre". Și cita încă alte exemple care disociau opera sa literară și filosofică de ideologia lui Crainic. Vianu i-a explicat senin că nu el l-a citat ca discipol al ortodoxismului profesat de Crainic. N-a simțit însă nevoia interioară de a discuta opinia antiortodoxistă dezvoltată de Blaga. Ba chiar o lună mai tîrziu, cerîndu-i lui Pompiliu Constantinescu să colaboreze la *Gândirea* , acesta refuză decis, motivînd prin „atitudinea mea anterioară adversă față de ortodoxism". N-aș voi să extind comentariul pe marginea acestui contencios, oricum încărcat, pentru că la locul cuvenit îl voi dezvolta

IMPORTANT e că din acest tom de corespondență ne apare figura de interior a esteticianului. Solemnul de mai tîrziu, pe care l-a cunoscut generația mea, fusese în tinerețe un aproape expansiv și chiar petrecăreț, știind să se desfete la un chef cu prietenii. Scrisorile din Germania trimise de Ion Barbu, picante pînă la dionisiac, nu-l semnalează pe Vianu numai ca „depozitarul" mărturisirilor lui Barbu despre dezlănțuita sa viață galantă dar și drept un, ce-i drept, mai rezervat, participant care știa să deguste vinul, petrecerea și femeia. Vianu era săritor nu numai față de prieteni în nevoie dar și față de tinerii studioși, dîndu-le sfaturi, ajutîndu-i să publice și să le protejeze cariera. Scrisorile primite de la Petru Comarnescu, Al. Dima, Victor Iancu, Anton Golopenția, Petru Marcu Balș, (alias Petre Pandrea) sînt, în acest sens, deplin edificatoare. Iar prestigiul său continua să se consolideze constant. După debutul în volum, în 1925, cu *Dualismul artei* , urmat, în același an, de *Fragmente moderne* și, în 1926, cu *Masca timpului* (articolele din *Mișcarea literară)* îi apare, în 1930, volumul care îl consacră *(Poezia lui Eminescu)* , consacrare fixată prin lucrarea următoare drept esteticianul generației sale. Numai că această disciplină, la noi, era puțin considerată, stimă cucerind, dimpotrivă, eseistica spumoasă sau critica literară cu valori expresive. Or, Vianu abandonase, încă de prin 1920-1921, critica literară (atrăgîndu-și reproșul lui Lovinescu) optînd pentru statutul de estetician, asimilat la noi cu filosofia scorțoasă, neagreată și chiar luată în derîdere. De aceea, la apariție, în 1934, a primului volum din capodopera sa *Estetica* (vol. II în 1936) comentariile s-au lăsat așteptate, aproape nevenind. E felicitat în scrisori iar corespondenții săi îl consolau de tăcerea, cam penibilă, de care a avut parte o astfel de carte monumentală. Și-a văzut înainte de destinul său. Dar e evident că aprehensiunea față de estetică, din mediile literare românești, l-a îndurerat, deși, în 1935, Academia Română îl alesese membru corespondent. Era o personalitate peste tot stimată, în ciuda nesiguranței situației sale didactîce. Dar amărăciunea se păstrase, știind bine că, la noi, eforturile sale științifice sînt plasate binișor în afara spiritului creator și a originalității spectaculoase. Viața de familie i se așezase. În 1930 s-a însurat (tocmai la 32 de ani) cu fiica vestitului medic prof. S. Irimescu, destul de repede a venit primul copil (Ion). Totul se normalizase, muncind enorm și cu spor pentru a se pune la adăpost de neplăcute surprize. Care, totuși, s-au produs.

EDIȚIA e, în general bună. N-am putut colaționa textul cu originalele pentru că ele se află în păstrarea familiei. Destule scrisori sînt cunoscute. Cele ale lui Ion Barbu (unul dintre stocurile cele mai corpolente din volum) din ediția Nicolae Scurtu, corectîndu-se, acum, erorile de datare, de lecțiune, fiind și întregite acolo unde dl. N. Scurtu, din neglijență, le amputase. Se află însă în ediție și scrisori inedite ale lui Ion Barbu. Notele d-lui Vlad Alexandrescu sînt utile, la obiect, accentul căzînd pe informația de tip enciclopedic. Editorul nu e istoric literar (și asta se vede), neputînd, de aceea, să le comenteze din această perspectivă chiar atunci cînd este absolut necesar. Îi semnalasem, în comentariul pe marginea volumului 14 din *Opere* , că se cuvenea clarificată, în note, chestiunea originii iudaice a familiei Vianu. Fiul esteticianului, dl. Ion Vianu, a dat curs propunerii mele, explicînd lucrurile într-un extraordinar articol publicat, în 1991, în revista *„22"*. Dl. Vlad Alexandrescu ar fi trebuit să preia această informație, de neîndoielnic interes pentru istoria literară, în notele la cele două scrisori ale lui Al. Vianu-tatăl (decedat în 1926) către fiul său. Din păcate, n-a făcut-o (din neglijență, din nepăsare sau din neînțelegere?), deși aici era locul acestei clarificări. Îl sfătuiesc să repare eroarea într-o adendda la tomul următor al acestei ediții. Bucuros mult că primul tom al ediției a apărut, sper din inimă că următoarele două vor apărea într-o cadență normală. Adică în viitorii doi ani.

■

*Scrisori către Tudor Vianu.*Vol. I (1916-1935). Ediție îngrijită de Maria Alexandrescu Vianu și Vlad Alexandrescu. Note de Vlad Alexandrescu. Editura Minerva, 1992.

Alexandru GEORGE

ALĂTURI, PE ACE

DINTRE genialele cugetări ale Președintelui Mao Tze-dun am reținut una care cred că dă măsura totului și în care marele conducător își îndeamnă conaționalii să citească, „deoarece e mai ușor să citești o carte decît să tai un porc; porcul se zbate, în timp ce cartea stă nemișcată". La prima vedere așa e, dar dacă te gîndești mai bine vezi că nici la figurat cartea nu stă pe loc. Sunt cărți care doar te așteaptă, altele care te reții, dar altele te urmăresc, chiar sar din loc în timpul lecturii. Nici o carte nu stă nemișcată căci lectura implică și altceva decît o operație similară cu a scoate cu lingura dintr-un castron o supă.

Într-o pagină mai veche din seria *Simple întîmplări în gînd și spații* (1982) am pomenit ceva din experiența mea de funcționar la Biblioteca Academiei, de situația de a păzi sute de mii de cărți, cele mai multe ignorate și resemnate în soarta lor, așteptînd doar cu o vagă speranță să iasă din imobilitate, să-și mai capete pentru o clipă rostul. Că lucrul acesta nu se întîmpla decît excepțional e un fapt trist, mai ales pentru cineva care, asemeni mie, mă hotărîsem să scriu la rîndul meu cărți, dar există și un mister al „legăturilor" pe care ele le stabilesc cu cititorul eventual, ba chiar și între ele. Bănuiesc în existența lor secretă, o mare suferință: a așeza o carte oriunde, cu lipsă de respect, ca pe o piesă doar de mobilier sau de decor, e o crimă împotriva acesteia. Cum stau ele, în ce vecinătăți, nu e deloc indiferent.

Mai tîrziu, am aflat un lucru surprinzător: că încă din Antichitate, în marile biblioteci, de pildă în cea din Alexandria, cărțile erau grupate după criterii raționale, în legătura cu materiile tratate, deci nu așa cum se face astăzi din motive de economie de spațiu în bibliotecile moderne, cu alte cuvinte, poeții stăteau la un loc, matematicienii tot împreună și autorii de tratate de agronomie așijderi. În fond, fără să urmăresc o anume regulă strictă, am observat că eu însumi procedez așa din instinct. Pompiliu Constantinescu, Vladimir Streinu și Șerban Cioculescu stau pe aceeași poliță; în continuarea lor, toată seria de *Opere* a lui Perspessicius, dar și a lui Vianu, ceea ce nu mai e chiar așa de incontestabil. Lui G. Călinescu i-am rezervat o zonă aparte, deși nu îndepărtată, cititorul va înțelege ușor de ce. Lîngă el stă Al. Piru, dar nu și Adrian Marino și așa mai departe. Unde să așezi mai propriu pe poetul Mircea Dinescu decît lîngă Adrian Păunescu, a cărui variantă mai zglobie și mai ușurică este; ponderoasele tomuri ale autorului *Istoriei unei secunde* nu îl strivesc prin vecinătatea lor impozantă. Volumele lui Valeriu Cristea stau exact unde trebuie: lîngă acelea ale lui Eugen Simion, spre marea fericire a ambilor. Dar tot lîngă ei se justifică prin toată substanța și fibra scrierile lui Gh. Grigurcu. În sfîrșit, unde să stea cartea lui Constantin Dumitrescu *Cetatea totală* decît alături de *La cité libre* a lui Walter Lippman? Sau *Pouvoir* de Bertrand de Jouvenel altinderi decît lîngă *Pouvoir* a lui Guglielmo Ferrero, patru cărți fundamentale pentru modesta putință de a înțelege „politicul" a scriitorului acestor rînduri.

Cu astfel de gînduri am încercat după prelungite lecturi să așez cartea lui N. Steinhardt, *Jurnalul fericirii*, în rînd cu celelalte ale aceluiași autor. Și, dintr-o dată, am avut o reținere pe care, nu o avusesem cu *Între viață și cărți* sau *Critica la persoana întîi*, căci ele stăteau în liniște alături de cărțile lui Al. Paleologu, iar acestea se învecinau cu cele ale lui Mihai Ralea, apoi cu ale lui Ionel Gherea, dar și cu ale lui D.I. Suchianu, în fine, cu cele ale lui Paul Zarifopol. Dintr-o dată, mi-am dat seama că apropierea lui N. Steinhardt de această falangă sau eventuala lui integrare sub aceleași steaguri, scuturi și lăncii nu mai merge. Ultima carte a autorului îi schimbase statutul.

Și totuși, pentru cine le cunoaște cu adevărat pe celelalte surpriza n-ar fi trebuit să fie atît de mare; toate atitudinile fundamentale ale autorului se află cuprinse în ele. Desigur, cu adaosul important că, aici, el își poate mărturisi mai deschis opțiunile creștine ba chiar să lase impresia unei convertiri. *Jurnalul fericirii* nu dezvăluie însă un proces, ci fericirea de a fi ajuns la creștinism. Și către acest ideal l-a condus toată atitudinea sa anterioară; eu cred că micul N. Steinhardt era un creștin potențial încă din liceu, de cînd părintele Georgescu-Silvestru l-a apostrofat ca atare văzînd aplicațiile sale la „religie", căci el era singurul fiu de evreu care nu ceruse scutire la această „materie" și o urma cu grosul clasei. Convertirea lui a fost treptată. Personajul N. Steinhardt a fost totuși unul de excepție și întru lămurirea sa îmi îngădui să vin și eu cu o mică contribuție.

I-am întîlnit numele încă din adolescență, iscălind un articol despre Proust pe care nu ezit a-l numi senzațional și care fusese publicat într-un număr dinainte de război din *R.F.R.* Nu e un studiu în care un autor vorbește despre un scriitor; e scris din lăuntrul operei, de un familiar al ei, al universului înfățișat, al relațiilor atît de complexe între personaje, dovedind nu numai o simpatie profundă cu subiectul... După 1944, N. Steinhardt a publicat în aceeași revistă o serie de eseuri tot așa de întinse despre Huxley, Gide, André Suarez, St. Zweig, Malaparte, Julien Benda, care se ridică peste media publicisticii românești și califică major un critic informat, divers, curios, penetrant. El a făcut însă greșeala de a fragmenta aceste studii la reeditarea lor ulterioară transformîndu-le în piesele unui mozaic, după o concepție pe care autorul lor o adoptase (poate de nevoie, deoarece restul cărții era format din articolașe de 2-3 pagini). I-am reproșat acest lucru atunci cînd l-am cunoscut, în anii '70, și rămîn la opinia că e vorba de o gravă eroare de regie editorială.

N. STEINHARDT era pe atunci o apariție ieșită din comun, dar corespundea pe deplin fizicește genului de literatură pe care îl practica. Era un om în vîrstă, dar de o mare sprinteneală fizică, ceea ce corespundea mobilității sale intelectuale excepționale. Părea curios și interesat de absolut orice se întîmplă pe această lume și politețea lui era echivalentă în spirit cu o bunăvoință indulgentă aș zice universală, pentru că omul părea să accepte orice.

În toate articolele sale străbătea acea bucurie de a trăi lectura mai mult decît de a o socoti un instrument de discriminare și de selecție. Am reținut acest lucru, delimitîndu-mă bineînțeles, pentru că e contrariu adevăratei critici, într-o recenzie pe care i-am făcut-o: eseistul o extrăsese din ceea ce el numea „gnoza" povestirii lui Brătescu Voinești *Călătorului îi șade bine cu drumul*: o continuă euforie în fața spectacolului vieții și (la Steinhardt) al culturii, o petrecere fără sfîrșit și chiar fără nuanțe. Voia bună era la el mai universală decît la Banul Ghica, dar era efectul unei dispoziții intelectuale mai mult generoase decît hedoniste.

La aceasta se adăuga o ciudată agitație și neliniște care trădau o anume urgență în toate acțiunile sale, și pe care mi le explicam prin revanșa asupra timpului; și eu îl înțelegeam prea bine deoarece situația o trăisem parțial și eu. Încîntătoare era în cazul lui și eleganța vestimentară obținută prin mijloace de calitate și fără nici o extravaganță. Ea trezea invidia fratelui meu care-i cunoștea sursa: niște veri ai lui Steinhardt, fabricanți dacă nu mă înșel de textile în Belgia, pe care el îi vizita periodic într-o vreme în care asemenea călătorii erau o excepție pentru cetățeanul român obișnuit.

Steinhardt se întorcea mereu pentru că era prea legat de spațiul românesc, de cultura română, dar mai ales de limba aceasta pe care o cultiva și o folosea cu unele manierisme arhaizante, în echivalență și rivalitate cu aceea a coreligionarului său Radu Albala. Ideea de integrare în ea este fundamentală în procesul care l-a dus treptat pe autorul *Jurnalului fericirii* la botez și mai apoi la călugărire: un mister intim care nu poate fi judecat din afară. În toate privințele, el trăgea în sus; adolescent abia venit la București se simțea atras de buna societate a capitalei, nu de niscai cercuri „avangardiste" sau de acelea ale bolșevismului de toate nuanțele; e de ajuns să citești mica evocare a viitorului Aurel Baranga, pe care-l desființează în cîteva fraze, pentru a-i înțelege poziția.

În legătură cu această aderență aparent neobișnuită a tînărului Steinhardt, dl. Paul Dimitriu a pronunțat verdictul „snobism", un snobism însă de bună calitate, care era acela al lui Swann, omul care prefera anturajul prințului de Wales, nu pe al lacheilor, furnizorilor sau admiratorilor acestuia, dar nici pe al detractorilor. Cu toată aderența sa la spiritul de frondă care-l făcuse să scrie *În genul tinerilor*, o carte pe care amfitrionul în cursul vizitelor mele nu mă lăsa nici măcar s-o iau în mînă, într-atîta o socotea un păcat de tinerețe și pe care o iscălise Anthistius (numele unui personaj istoric de care pomenește Tacit) el a ales altă cale decît aceea de a participa la simposioanele cercurilor avangardiste în care se cultiva ireverența antiburgheză, iar cîte un extremist ca tînărul Rabinovici se fotografia în costumul lui Adam și îi trimitea poza lui N. Iorga. Spre deosebire de acesta, care totuși debutase cu poezii mistice, închinate Maicii Domnului, (și va fi imortalizat ca atare de E. Lovinescu în *Memoriile* sale) înainte de a evolua spre comunism și a ajunge manufacturierul teatral ce a dominat scena românească vreo două decenii sub regimul politic la care năzuise, N. Steinhardt a mers pe cu totul alt drum și avea să ajungă la convertire și la călugărie. Ultima lui postură mi s-a părut ilogică, deși nu-i suspectez sinceritatea într-o chestiune atît de gravă. Omul nu se schimbase, ci doar își accentuase unele trăsături; ținuta lui continua să fie în București și în străinătate a unui laic; nu renunțase la eleganța vestimentară, iar cea a ținutei îi era prea firească pentru a fi înlocuită. Îl vedeam însă mai rar, dispărînd verile mai ales în Occident, în ținută de clergyman, și venind de acolo cu roadele numeroaselor sale contacte, de om de lume și cetățean al universului, care-i alimentaseră atît de invidiabil notițele critice.

În ciuda necazurilor prin care trecuse, criticul își păstrase nu numai o mare prospețime a percepției, dar și o mare sprinteneală în mișcările intelectuale, izbutind să treacă de la o floare la alta, într-un zbor de libelulă, pentru a extrage nectarul socotit de el ceresc. E partea cea mai frapantă a personajului cu care luam contact, deși cîte un eseu de mare forță a comprehensiunii (precum cel despre porțile maramureșene) sau de ingeniozitate supremă în interpretare (precum cel despre *Valsul imperial* de Johann Strauss) avertiza pe oricine că altele erau totuși calitățile gînditorului. Fragmentarismul manifestărilor sale a fost poate determinat de spațiul foarte restrîns ce-i stătea la dispoziție în puținele reviste ce i-au adăpostit cîțiva ani de-a rîndul prozele.

Omul se agita teribil să le vadă publicate; urmărea soarta lor, se îngrijora de întîrzieri, căuta să-și programeze oportun aparițiile. Mi-am imaginat că acest prea laic interes ține și de problemele materiale ale autorului, care avea pe atunci o pensie minimală și ar fi fost nedelicat să-l întreb de ce se agită pentru astfel de zădărnicii. Ulterior, cînd a devenit pensionar al Uniunii Scriitorilor, i-am spus-o, adăugînd mirarea mea că un viitor călugăr e atît de nerăbdător, printre virtuțile primordiale ale monahului fiind răbdarea, îndurarea, acest tip uman trăind pe alte coordonate temporale decît noi laicii... Și i-am povestit o întîmplare la care am fost martor și anume, cu vreo douăzeci de ani mai înainte, în incinta unei mănăstiri, am văzut pe starețul ei, părintele Sofian, mustrînd pe un călugăr mai tînăr care, cu o găleată în mînă, făcuse cîțiva pași mai săltăreți pentru a ajunge la o cișmea... Tot atunci, sau cîteva zile mai tîrziu, i-am semnalat acea legendă apocrifă, care avea curs în Evul Mediu și o menționează chiar Dante, după care Lucifer, pe cînd era arhanghelul suprem, ar fi fost izgonit din cer nu pentru că s-ar fi revoltat împotriva divinității, ci pentru că a fost nerăbdător să-l vadă pe Dumnezeu necuvenit de repede. Un călugăr febril, adaug acum, e tot ce poate fi mai contradictoriu...

N. Steinhardt a rîs ușor de spusele mele, dar mi-a mulțumit de avertismentul conținut în ele. Și într-adevăr, observ că acest inocent păcat e consemnat în *Jurnalul fericirii*: „Nu numai agitația ori graba sunt vrăjmașe libertății, ci și viteza în sine" (p. 384) scrie el gîndindu-se și la sine. Și o semnalez pentru că „urgența" pe care o punea în toate amicul meu mai vîrstnic îi era prea caracteristică și dă această configurație dizlocată întregului său scris. Și tot de ea e legat și un incident care deși neînsemnat în ordinea cosmică a fost hotărîtor pentru răcirea relațiilor dintre noi - ceea ce am regretat la timpul respectiv, deși nu îndeajuns, așa cum o fac acuma.

LAȘI RAFT

ÎNTR-O bună zi, aflîndu-mă la Steinhardt acasă, am observat că în foarte redusa lui bibliotecă se afla și acel număr din *Cahiers de l'Herne* închinat lui Mircea Eliade. Cum tocmai redactam un text de mai mare întindere despre acesta și cartea îmi oferea informații extrem de prețioase, l-am rugat pe amfitrion să mi-o împrumute, fără a-i preciza termenul de restituire. El a acceptat cu plăcere, iar eu m-am pus pe treabă imediat, grăbit de termenul impus pentru redactare; care nu-mi fu însă surprinderea să aflu că după o zi-două Steinhardt mă caută. Nu mi-am închipuit că o face pentru a-mi cere cartea, nu m-am grăbit să iau contact cu el, dar cînd am ajuns să vorbim la telefon, am aflat că totuși acesta era motivul. Am căutat să-i explic că e vorba de conspectarea unei cărți de multe sute de pagini, că voi folosi multe citate etc. Interlocutorul meu m-a liniștit imediat, mi-a spus că e chiar fericit știind că eu scriu un studiu despre Mircea Eliade, în sfîrșit, delicatețuri...

Dar nu mai tîrziu de două zile, m-am trezit cu un nou telefon din partea sa; îmi comunica că pleacă la Rohia, că nu se va întoarce curînd de acolo, încît cu mare greutate i-am zmuls o păsuire. Cum în familia mea, care mai exista pe atunci, ideea că vreunul din membri datorează cuiva fie și suma de 0,50 lei, dădea celorlalți insomnii, convulsii, îi vîra în cele mai periculoase agitații, a doua zi de dimineață, fratele meu a făcut pachet pe Mircea Eliade și, înainte ca să-i pot da vreo exlicație creditorului meu, s-a dus la el acasă și i-a predat cartea.

Așa cum îl știu pe fratele meu, sunt convins că nu a făcut nici un comentariu, motiv pentru care nu voi adăuga nici eu aici vreunul...

APARIȚIA *Monologului polifonic*, volumul de tablete critice al lui N. Steinhardt a constituit o greu ascunsă decepție pentru toți ce-și făcuseră o idee despre autor doar din *Jurnalul fericirii*, cartea revelatoare pentru adevărata sa personalitate. Cred, că această apreciere e o eroare; ultima e a unui critic mai mult risipit decît divers, amabil pînă la exces, aplicat mai cu seamă unor apariții curente, fatalmente mediocre, dar stilul acesta de abordare se destăinuie și în celelalte. Petrecerea unui spirit subtil în mijlocul capodoperelor (definiția criticii epicureice, anatol franceană) pe care N. Steinhardt o practicase pînă atunci, se vede înlocuită cu aceea a jubilației exagerate față de orice are mai multe pagini, un titlu și o copertă. M-am delimitat de această manieră încă de la *Între viață și cărți*, căreia i-am închinat o cronică, *În împărăția încîntării;* acum, cu atît mai abitir cred că adevărata critică nu se face astfel: a-l lăuda pe un autor mediocru înseamnă o insultă la adresa unuia bun, fie și nenumit de-a dreptul.

În concepție și în practica criticii ne despărțea și faptul că eu n-am putut scrie în viața mea un rînd despre redactori șefi, redactori de carte și de editură, cu atît mai puțin de cei care au decis ceva în favoarea mea, chiar dacă unii dintre ei erau scriitori de indiscutabile merite. Amabilitatea lui N. Steinhardt apare astfel un răspuns la amabilitatea unor prieteni, asta într-un domeniu în care amic nu trebuie să-ți fie decît adevărul.

Critica nu se poate face fără delimitări, disocieri și mai ales distanțări (pentru o mai bună aprehendare a realității din față și a legăturilor pe de lături) și critica de îmbrățișare a tuturor e o contradicție în termeni. Nu cred că trebuie să fii neapărat drastic, e de ajuns să admiți că pictura nu se poate face folosind doar culoarea albă, pentru că însuși acest tip de monocromie presupune la rîndul lui un fond negru. Și *negrul* îl experimentase din plin N. Steinhardt și tocmai despre utilitatea lui am discutat o dată, el făcîndu-mi un amical reproș că în „gnoza" mea, dacă o pot numi astfel, caut să mă folosesc doar de lumină și mi-a povestit că revelația cea mai mare o avusese într-o celulă întunecoasă (experiența e menționată și într-un loc din *Jurnalul fericirii*). Mi s-a părut capitală această discuție pentru înțelegerea omului din fața mea și m-am gîndit încă de atunci să o folosesc într-un studiu mai amplu pe care intenționam să i-l închin. Nu l-am scris, îndepărtat de alte preocupări, dar și de faptul că între noi a intervenit un incident în care vina, fiind integral a mea, îmi accentua distanța față de obiectul meu care îmi părea din fire foarte apropiat. Anume apăruse tocmai cartea mea *Simple întîmplări în gînd și spații*. Cititorul e rugat să înțeleagă emoția unui autor necitit, despre care se scriu totuși cele mai ciudate bazaconii, ceea ce a făcut din mine un „nume" sau o etichetă pusă pe o substanță inexistentă. Deși scriu foarte limpede, sunt mai neînțeles decît Heraclit obscurul, decît cei mai impenetrabili metafizicieni germani și, deși eram la a zecea carte tipărită, nu reușisem să inspir nici măcar un articol (altceva decît o recenzie), care să dovedească din partea vreunui critic un interes de ansamblu sau măcar o cunoaștere a acelor cărți.

Am aflat că, înainte de a-i putea eu dărui cartea, N.Steinhardt o și citise și compusese instantaneu o recenzie pentru care stăruise, cu urgența-i tipică, să capete prioritate într-un cît mai apropiat număr din *Viața românească*. Era o carte care, fără niscai înalte pretenții, vorbește de multe dar și de moarte și de damnare, de opțiunea scriitorului pentru paradisul încîntării în dauna (cred eu) a celui promis de Biserică, de etica actului artistic și de alte cîteva lucruri pentru care așteptam opinia recenzentului meu.

Și care nu-mi fu dureroasa surprindere să citesc un text în care din tot ceea ce pusesem în acea carte, cititorul releva tocmai ceea ce nu avusesem în vedere... calitatea mea de bucureștean, care era ridicată la gradul de curiozitate, de parcă aș fi fost tibetan sau patagonez! Las' că acest atribut de „bucureștean" mă irită teribil și am luat atitudine împotriva ideii și a acestei calificări, pentru că „bucureștenismul" e o atitudine provincialistă, dar consternarea a fost așa de mare încît am comis o gravă greșeală: pentru prima oară în viața mea am reproșat cuiva cele scrise despre mine... Am făcut-o doar cu amărăciune și cu gîndul că între oameni atît de apropiați se cuvine. Criticul meu mi-a răspuns că o apreciere e totdeauna parțială, că fiecare cititor poate găsi într-o asemenea carte felurite aspecte, că un critic poate greși sedus de un aspect colateral...

Nu cred că aceasta a însemnat o „răcire" a relațiilor dintre noi; eu am stăruit să văd în N. Steindhart un apropiat și în prea puținele noastre întrevederi un festin al spiritului, condimentat cu amărăciunea că nu te pot trăda mai bine decît ai tăi. Petrecerile sale la Rohia (le spun așa, în spiritul convivialității eseistului) apoi relativa lui recluziune acolo făceau să ne vedem rar. Bunătatea, dar mai ales farmecul omului, excludeau „supărarea" prea comună. Îl citeam cu același interes, prin multitudinea notițelor lui sclipitoare găsind uneori motive mai mult decît de dilecțiune. Paleta curiozității lui era imensă; nimic din ceea ce se petrecea pe astă lume nu-i era străin acestui om care și-a propus încă de mult să renunțe la lume. Cînd l-am cunoscut eu cred că era ceea ce la catolici se numește un „celib", un om care a făcut făgăduiala de a duce o viață menahală păstrîndu-se însă (fără să poarte însemnele unui ordin) în societatea cea mai laică. Știu, dintr-o singură a sa mărturisire, că nu i se îngăduia (de către Securitate!?!) să devină călugăr. Și, cînd lucrul acesta s-a petrecut, am avut și mai puține ocazii de a-l întîlni.

În viața lui s-a produs desigur o mare schimbare, dar nu și în cariera lui publicistică, singura pe care o mai puteam urmări, ba dimpotrivă, pe măsura trecerii timpului „cota" lui, nuanțată acum și mai bizar, creștea, iar ofertele redacțiilor sporeau. Cum se împăcau toate acestea cu „retragerea" monahală mi-e cu neputință să înțeleg. Într-o recluziune monastică, te lepezi de lume, și lumea lui N.Steinhardt era aceea a cărților, de la romanele polițiste și de duzină, la cele mai profunde tratate de filosofie și teologie, dar era și lumea spectacolelor exterioare, a faptelor de cultură. Din afară privit, el nu-și modificase scara de valori, poate nici paleta de preocupări. Împotriva exclusivismului reducționist al lui C. Noica și care-l dusese pe acesta la definiții ale culturii prin două sau trei exemplare „depline" (ceea ce reprezintă o negație în termeni, deoarece cultura e un fenomen în primul rînd de globalitate) pentru călugărul de la Rohia cultura nu e o chestiune redusă la doi sau trei, nici măcar la douăzeci și trei, ci o împărăție de cît mai largă cuprindere, de extrem dinamism, și mereu justificate surprinderi. Cum se împăcau toate acestea cu ideea de „aprofundare" pe care o impune meditația spirituală, nu sunt în stare să înțeleg. Nu pun la îndoială autenticitatea vocației lui monahale, felicitînd în același timp pe foarte inteligentul stareț de la Rohia, dar mi-e imposibil să înțeleg situația unui călugăr care închină un eseu critic nu lui V. Voiculescu sau lui Arghezi, eventual chiar lui Vlahuță, ci unui poet priapic și scandalos, excentric și bolșevizant în tinerețe, precum Geo Bogza.

Cred că e o eroare să-ți închipui că o religie poate fi „îmbrățișată" sau adoptată; trebuie să i te supui, să i te subordonezi și, în regim monahal, să i te jertfești, abandonînd foarte multe. Poate că mă înșel și, în acest caz, călugărul paradoxal de la Rohia să fi inaugurat un nou tip de monast care să fie al viitorului... Căci „retragerea" lui N. Steinhardt s-a realizat nu prin lepădarea de lume, ci transportînd acolo toate armele criticului subtil și bagajele eruditului degustător de plăceri livrești, romanele polițiste și filmele lui Fellini, opera rock *Jesus Christ superstar*, G. Sorel și Bismark, Buster Keaton și Charlie Chaplin, *Portretul lui Dorian Gray* și ultima carte a lui Soljenițîn, Bernard Shaw și Dostoievski, dar și Chesterton și *Forsyte Saga*, Kafka și C. G. Jung... Nu eu pot face vreun reproș pentru toate acestea...

Asta cu atît mai mult cu cît „împăcarea" mea cu N. Steinhardt, după acele incidente supărătoare, s-a produs pe aceeași neprevăzută lungime de undă care ne putea uni oricînd fără greș, anume cînd am descoperit că citise o carte. Da, o simplă carte, nu una faimoasă, venerabilă, profundă, ci una care se citește în tren, pe un transatlantic. E vorba de romanul lui Pierre Frondaie, *L'Homme à l'Hispano*. Mă crezusem decenii întregi singurul om din România care citise această carte în adolescență și care își mai amintea de ea. Și nu pentru ca ar fi o capodoperă; e un roman oarecare, al unui mediu special, caracteristic pentru o literatură de consum, nu însă de proastă calitate. Nu l-am întrebat niciodată pe N. Steinhardt dacă a citit romanele lui Maurice Dekobra; sunt convins că le citise pe toate, în tot cazul, mai multe decît mine, care nu-l disprețuiesc pe autor. Dar cartea lui Frondaie a restabilit legătura dintre noi ca o minune. Deci nu o discuție pe care am avut-o cu el puțin înainte de a-l vedea pentru ultima dată despre Romano Guardini, nici revelația pe care mi-a oferit-o *Jurnalul* său, cum că același preot, părintele Georgescu-Silvestru, care m-a botezat pe mine, l-a catehizat pe el, în calitate de profesor de religie la liceul Spiru Haret. Nu, nimic altceva decît o carte pierdută în timp și pe care numai sentimentaliceşte o poți lua în considerație pentru a înțelege o restaurare de circuit.

E istoria unui tînăr decavat, care trăiește în mediile hotelurilor și cazinourilor internaționale și care, rămas fără un ban, se gîndește să-și zboare creierii sau să emigreze în Africa. În acel moment se trezește cu

(continuare în pagina 19)

Rodica IULIAN

Cenzura, mod de

ÎMI e din ce în ce mai greu să continui această corespondenţă.

Cînd eram încă Acolo şi scriam scrisori acelui străin a cărui identitate a stîrnit bănuielile Cenzurii, eram obligată să revizuiesc de mai multe ori cuvintele unui text înainte de a-l prezenta vreunei edituri. Adică, mă cenzuram singură, te vei grăbi să spui. Adică, reuşiseră să clădească în conştiinţa mea redute destul de puternice, pentru ca eu însămi să mă predau minciunii prin omisiune, să accept ocolişurile şi ipocrizia. Hai să zicem că procedam astfel din prudenţă, pentru a salva o anume securitate a expresiei. Nicidecum libertatea de expresie, se înţelege de la sine.

De la bun început, trebuie să-ţi vorbesc despre orgoliul scriitorului într-un regim totalitar. Mi s-a întîmplat să fiu foarte mîndră cînd o carte de-a mea apuca să apară, fără ca pentru asta să fi făcut concesii ruşinoase Puterii, Cenzurii. Nu e vorba de a judeca valoarea a ceea ce apărea scris în comparaţie cu ceea ce nu putea să apară scris. Ci e vorba de a privi curajos realitatea istoriei noastre literare, totuna cu întemniţarea conştiinţei noastre. Orgoliul sfîrşeşte prin a se obişnui cu pereţii celulei. Mă credeam încă „liberă", eram naiv convinsă că sunt autoarea absolută a disciplinei gîndurilor şi unicul geometru al conştiinţei mele.

Prudenţa m-a învăţat măiestria poliţistă a frazei - o măiestrie, la început, cu totul străină de cerinţele esteticii literare. Era, în fapt, aplicarea regulamentului în închisoarea cuvintelor. Era libertatea pe deplin trăită în sensul marxist, conform căruia libertatea este o cantitate variabilă într-un sistem de recluziune veşnică, veşnic postulată ca necesară. Pe scurt, evitam să-mi fac rău, să chem Răul, să-i provoc mîniile. În acelaşi timp, trebuia să fac în aşa fel, încît mesajul să ajungă la destinatar şi corespondentul meu de-atunci să înţeleagă mai multe decît îndrăzneau să spună cuvintele scrise.

Cazul-limită al Cenzurii este interzicerea totală a unui text. Nu este evenimentul cel mai primejdios ce poate surveni pe cîmpul de bătălie al gîndirii. Interzicerea, suprimarea integrală a unei scrieri seamănă cu un război clasic, în care armatele regulate, clasice, stau faţă în faţă, cu steagurile fîlfîind în vînt. E un război oficial, oarecum „legal". Or, într-un regim cum e cel de-Acolo nu au loc mari bătălii, între altele, deoarece Puterea nu are interes ca ele să se işte: ar fi prea multă hărmălaie, s-ar auzi Dincolo, „duşmanii" ar prinde curaj... Nu. Viaţa în închisoarea cuvintelor e prada hărţuielilor, incursiunilor repezi semănînd spaima, urmate de înşelătoare „destinderi", e supusă operaţiilor de guerilă, războiului de poziţii, de uzură, lent, insidios...

... Astfel ia naştere un stil ciudat, o literatură oblică, în paginile căreia verbul nu urmează totdeauna substantivului căruia îi era destinat, adjectivul şi adverbul nu-şi însoţesc stăpînii legiuiţi, ci se ascund sub vălurile metaforelor rătăcitoare. Pui o virgulă unde nu trebuie, sau o ştergi ca să nu mai separi două corpuri de frază. Colectivizezi textul. Înlocuieşti virgula cu punctul, exilînd astfel, de cele mai multe ori, o conjuncţie, logodna dintre gînduri. Preferi frazele scurte, a căror structură seamănă cu sloganul, cu afirmaţiile sau cu negaţiile categorice. Punctul controlează fluxul gîndirii, ordonîndu-i să stea drepţi. Dar şi contrariul e posibil, anume să abandonezi rigoarea naturală, înlocuind-o cu anarhia straturilor, împovărînd textul cu inflexiuni şi adaosuri menite să înceţoşeze înţelesul, să semene confuzie.

Textul astfel tratat poartă trei peceţi: ale autocenzurii, ale cenzurii acceptate şi ale cenzurii impuse. La actul scrisului participă autorul, înainte de întîlnirea cu cenzorul (dar autorul e deja „format" la şcoala întîlnirilor precedente!); autorul în prezenţa cenzorului (cu care prilej autorul se repliază pe poziţii prestabilite sau dacă nu a fost prevăzător, se apără improvizînd; pierzînd cel mai adesea); în sfîrşit, cenzorul, a cărui intervenţie lasă urme mai mult sau mai puţin vizibile în text.

Puţini cenzori posedă „spiritul fin" de care pomenea Pascal. Cei mai mulţi dintre ei se disting prin aptitudinea brutală, elementară, la vînătoarea de cuvinte şi îi vezi căutînd febrili cuvinte-spioni, cuvinte-denunţători. Au loc tranzacţii în care monezile de schimb sunt cuvintele-prizoniere. Nu rareori, soarta unei cărţi depinde de „voinţa" autorului ei de a sacrifica un singur cuvînt.

Cenzorii mi-au smuls consimţămîntul la suprimarea dintr-o „scrisoare" a unui nume: s-a nimerit să fie un nume propriu, cel al generalului Francisco Franco Bahamonde, care mai trăia în acea vreme. „Scrisoarea", în care îmi îngăduiam să reflectez asupra relaţiei dintre artă şi istorie, pomenea de o sculptură uriaşă, datînd din epoca romană, sub domnia lui Domiţian. Scriam – şi ţi s-o fi părînd banal, dar cînd trăieşti într-un regim totalitar, e urgent, e foarte important să o aminteşti – că domnia sîngeroasă a lui Domiţian (cum era şi cea a lui Franco) nu împiedicase creaţia acelui cap de femeie, a cărui frumuseţe dăinuia încă sub soarele plajei Costa Brava. Ceea ce scrisesem despre Franco exprima convingerile mele. Faptul că aceste convingeri ar fi putut conveni cenzorilor mei nu-mi punea nici o problemă de conştiinţă. Nu înseamnă că eşti neapărat partizanul unei teze dacă deteşti ceea ce trece în ochii unora drept o antiteză...

Dar, spre marea mea surprindere, cenzorii mi-au cerut tocmai suprimarea din text a numelui lui Franco (precum şi a numelui plajei spaniole). Mi-au explicat că era preferabilă evitarea oricărei referinţe la personalităţi politice actuale. Cred că am înţeles adevăratul motiv al acestor „recomandări" în ziua cînd am aflat că, după o lungă întrerupere a relaţiilor între Spania şi ţara mea, se reluaseră discret contacte în vederea unei eventuale vizite a Şefului nostru la Madrid şi că pînă una-alta, o agenţie comercială românească era însărcinată cu încheierea unui contract de export de carne de vacă în Spania. Dar chiar şi aşa să fi fost, ar mai fi trebuit ca autorităţile franchiste să se dovedească preocupate de o cărţulie scrisă de un autor român necunoscut, să socotească atît de periculoase şi ofensatoare rîndurile lui scrise, încît să decidă renunţarea la biftecurile noastre.

„Recomandările" cenzorilor mei puteau decurge din aplicarea unui ordin general: nici o referinţă etc., fără raport direct cu exportul de carne de vacă.

L-am suprimat pe Franco, pe străinul ăsta, din „scrisoarea" mea. Dar după o nouă lectură, cenzorii acuzară textul în totalitatea lui: el ar fi vehiculat o concepţie anti-marxistă. Or, tot ei mă văduviseră de acelaşi Francisco Franco şi nu mai puteam dovedi că nu eram atît de „anti-marxistă" cum credeau ei, şi că, în orice caz, nu premeditasem nimic. Atunci mi-am dat brusc seama că suprimarea lui Franco din text era doar prima etapă a unei tactici dialectic necesare. În spiritul promovat de cenzorii mei, legile Istoriei cer, impun, corcolirea tuturor dictatorilor şi lichidarea tuturor brigăzilor internaţionale care i-au combătut.

Totul e posibil şi chiar dacă nu au gîndit exact aşa, cenzorii mei erau înzestraţi cu mecanisme ale căror efecte destructive excelau prin automatism şi rapiditate.

FOLOSIND sintaxa acestei literaturi oblice, care ferea cu grijă sensibilităţile bolnave ale cenzorilor mei, am reuşit eu să comunic totuşi cu faimosul străin.

Şi azi o mai fac, în scrisorile pe care le trimit Acolo „străinului" -prin graţia-nedorită-a-distanţei. Dar azi am grijă să nu-i fac lui rău, abuzînd de libertatea de care am apucat să mă bucur. Economisesc bucuria, ştiind că pentru fiecare scrisoare pe care o va primi există mai mulţi cititori. Şi mai multe lecturi. Altfel, frazele mele ar putea deveni probe împotriva lui, chiar dacă i-aş povesti că ieri la cină am mîncat o duzină de stridii. O altă cale de alienare a textului e calea distorsiunii lecturii.

Ajungi uneori tu însuţi să bănuieşti, să pîndeşti cuvintele, să priveşti un text, orice text, ca pe o tentativă de evadare a autorului. Meteahna asta se capătă cu preţul unor repetate exerciţii, adică într-o dictatură durabilă dirijată împotriva gîndirii şi limbajului. Meteahnă şi înaltă calificare totodată, deoarece înveţi să codifici şi să decodifici o scriitură al cărei scop unic este salvarea substanţei gîndirii, a condiţiei ei de liberă unduire.

Cu timpul, străinul învaţă să mă citească şi să-mi răspundă fără să mă expună primejdiei. Dar ni se întîmpla, şi lui, şi mie, să greşim,

SADE, văzut de Crovile Trouille

SADE, văzut de Bresford Egan

întrebuințare

mai des din pricina unei prea mari griji de codificare.

În ciuda lungii mele ucenicii, n-am reuşit să înţeleg sensul unor fraze dintr-o scrisoare destinată mie pe cînd mă aflam într-o scurtă vizită în Occident. Corespondentul meu se afla Acolo, la Porţile Levantului, şi-mi scria:

„Iarna se anunţă friguroasă şi am intenţia să-mi meşteresc un dulăpior pe balcon. Aş putea ţine la rece proviziile şi în felul ăsta m-aş lipsi de frigider, cel puţin cînd e ger mare. Voi face deci economie la consumul electric. Şi tu ai putea face la fel. M-am sfătuit cu Mioara, e de fapt ideea ei, ea şi-a şi instalat un dulap pe balcon şi o să-i urmez exemplul."

Mă împiedicam de „dulăpior", de „balcon", de „frigider", convinsă fiind că între cuvintele astea se afla cheia codului. N-am izbutit să descifrez mesajul. Despre Mioara ştiam totul, inclusiv despre intenţia ei de a emigra. Mesajul real era: „Ideea Mioarei e bună. Voi face la fel. Fă ca ea." Am aflat-o abia la întoarcerea în ţară. Era prea tîrziu, cel puţin pentru anul acela.

Dacă vom compara textele şi dacă vom stabili drept criteriu de analiză economia frazei - semn de limpezime a gîndirii şi de concizie a exprimării - vom constata că în scrisoarea corespondentului meu a îngropat adevăratul mesaj sub o grămadă de cuvinte a căror funcţie se rezumă tocmai la disimularea mesajului. Din punctul de vedere al unei logici strict funcţionale, mai bine de două treimi din text nu au nici o „valoare". Cele două treimi există pe temeiul dreptului absolut la ficţiune, un drept de care, în acest exemplu, s-a abuzat. Şi aceasta, în ciuda aparentului „realism" al textului. Dimpotrivă, adevăratul mesaj, „realul", este ascuns, şi pînă la revelarea lui, e purtat de un nume propriu - Mioara - şi de cîteva cuvinte foarte abstracte: idee, a face, a urma, a putea. Forţa „literară" a textului e vehiculată de „dulăpior", „balcon", „frigider", şi de iarna aşteptată în vecinătatea stepelor.

MI-AI putea reproşa că încerc să reduc literatura la condiţia strîmtă, fărîmiţată a genului epistolar, la un schimb de mesaje. Nu, nici prin cap nu-mi trece. Dar dacă ar fi chiar aşa, eu tot nu aş privi lucrul ăsta ca pe o îngustime şi o fărîmiţare.

Acolo unde construirea unei mari opere româneşti este supusă primejdiei compromisului, unde textul respectă meandrele impuse de Cenzură, unde guerila întreprinsă de cenzori ameninţă coeziunea discursului literar, e firesc să ripostezi printr-o guerilă asemănătoare. Întregul de materie vie din care extragem scriitura se sparge sub ochii noştri. Iar noi, abia de mai putem recunoaşte spărturile, cioburile, privindu-le prin vizeta unei uşi de celulă.

Acolo unde scrisorile nu mai sunt o agreabilă îndeletnicire de comunicare între prinţii puterilor lumeşti şi principii spiritului, nici mijlocul de a face mai puţin didactic şi plictisitor proiectul instruirii paşnice a unei Doamne de Grignan, în acest veac în care orice scrisoare, odată căzută în mîinile cenzorilor, este un potenţial mandat de aducere, textul literar răspunde urgenţei şi subversiunii mesajului. S.O.S.-ul se învăluie în faldurile suprapuse ale stilului.

Pe deasupra, o asemenea scriitură nu stăruie niciodată asupra aceluiaşi subiect. Ea seamănă cu „un zbor deasupra cuibului de cuci". Incoerenţa ei „obiectivă" este rodul unei relaţii noi între literatură şi istorie. La teza puterii totalitare: să facem din literatură un discurs paralel, repetitor al Istoriei şi a cărui intrigă să fie construită obligatoriu pe lupta între Binele oficial şi Răul definit ca atare în virtutea neoficialităţii lui - scriitorul răspunde refuzînd istoriei statutul de poveste, eliberînd-o din constrîngeri, luîndu-i cu asalt monolitismul.

DISTORSIUNEA lecturii de care îţi pomeneam poate provoca, în afara Cenzurii oficiale, neînţelegeri, răniri imaginare, dar nu mai puţin dureroase, false decriptări, procese de intenţie şi, mai ales, convingerea că scrisul meu, astăzi, s-ar îndepărta tot mai mult de iubirea de odinioară pentru acel străin, de timpul în care îmi lipeam ochiul de vizeta unei uşi închise. E totuna cu a admite universalitatea cenzurii. Şi de asemenea, că orice literatură care îşi respectă numele e subversivă.

NU L-AM MAI regăsit pe străinul acelor ani. Să nu cauţi în fraza asta semnele vreunei decepţii. Nu l-am mai regăsit, şi gata.

Dar e cu putinţă să mă fi înşelat asupra existenţei lui.

Printre acuzaţiile cu care mă copleşeau cenzorii mei, se număra şi gravul păcat al imaginarului. Şi pentru că nu le-am destăinuit cine e străinul, unde şi cum trăieşte, l-au condamnat la inexistenţă...

... Trăieşte şi azi, în cea mai profundă ilegalitate, în ilegalitatea imaginarului, tocmai, cîştigată graţie acelor „scrisori".

Vei avea curajul să-l imiţi?

CROISSY - SUR- SEINE, 1981

■

PRIVIREA LUI ORFEU

de Dan Laurenţiu

Inima care-şi spune taina (I)

ULTIMA carte a lui Petru Dumitriu apărută, recent, la editura „Viitorul românesc", în traducerea Mariei Vodă Căpuşan şi a lui Horia Căpuşan, *Zero sau punctul de plecare,* este o spovedanie tulburătoare, că ţi se strînge inima de teamă şi grijă, a uneia dintre cele mai importante voci ale prozei româneşti (şi nu numai) contemporane despre (sau dinăuntrul) experienţa teribilă a exilului, cînd acesta îşi dublează forţa traumatizantă prin aceea că, fugit din propria lui patrie, scriitorul se simte respins de lumea nouă care, spera să-l adopte: o nenorocire nu vine niciodată singură!

Dar nu numai pentru interesul major pe care-l poate trezi impactul cu mirajul Occidentului al unui celebru scriitor român refugiat acolo în 1960, în căutarea libertăţii de care toţi oamenii, dar mai ales artiştii şi filosofii au nevoie ca de aer, ci, dincolo de eşecul (sau, mai curînd în cazul de faţă semieşecul) de adaptare şi integrare („aculturare", zice, ironic, romancierul), dar şi pentru aventura spirituală care se construieşte pe acest insucces material, neanticipat, nici în vis, cred eu, judecînd după violenţa reacţiei ilustrului (necunoscut!) azilant şi care ar fi trebuit totuşi să se aştepte că, într-o economie liberă, de piaţă, ţi se poate întîmpla orice, inclusiv să dai faliment şi să ajungi şomer.

Or, ajuns mai mult sau mai puţin tocmai în această ultimă situaţie de insecuritate materială, cartea lui Petru Dumitriu este confesiunea dramatică şi auto-logo-scripto-terapia, exorcizarea nevrozei ivite pe eşecul material prin căutarea şi, hélas! aflarea unei căi de mîntuire întru Domnul nostru Dumnezeu, în cele trei ipostaze ale Sale: Tatăl, Fiul şi Sfîntul Duh, ultima revelîndu-i-se şi cea mai apropiată, răspunzîndu-i cu cea mai mare promptitudine rugăciunilor, fenomen explicabil, dacă mă gîndesc că sferele celor două noţiuni fundamentale - Duhul Sfînt şi harul artistic - cînd nu se suprapun, se întretaie în perspectiva soteriologiei creştine.

Experienţa religioasă a lui Petru Dumitriu contează, mai întîi, în măsura în care este importantă *valoarea sa de scriitor,* transferul acestei *qualité maîtresse* răspunzînd adagiului latin după care *quod licet Iovi non licet bovi,* şi numai în al doilea rînd prin valoarea sa intrinsecă, de act în sine care-şi defineşte propria autonomie. În acest sens, spovedania lui Petru Dumitriu care se vrea totală, fără cenzură dar nu şi fără o anumită pudoare (nu vorbeşte despre viaţa lui intimă), deşi scrie: „Circul cu mărunţaiele în mînă. Îşi întorc privirea şi se strîmbă. N-avem nevoie de mărunţaiele domnului. Daţi-ne sex (p. 58)", este pusă într-o relaţie foarte strînsă, dacă nu determinantă, cu mediul social, politic şi economic în care a căzut, ca trăznit, din senin, din iarbă verde, şi care l-a respins cel puţin cu răceală, dacă nu de-a dreptul cu ostilitate şi oroare: „Înzestrat fiind cu doza de vanitate medie şi obişnuită, cei douăzeci de ani de exil m-au vindecat de ea. Am fost învăţat că nu sînt nimic, că nu sînt nimeni: nici pe piaţă, nici în mass media, nici în opinia publică, nici pentru clici, nici pentru partide, nici pentru bogaţi, nici pentru tineri, nici pentru oameni fericiţi. Nici pentru stat. Eu nu exist decît pentru fisc." (p. 7). Vei recunoaşte, cititorule, în această polarizare Eu-Lume, că tipul de discurs pe care-l practică în această carte Petru Dumitriu ajuns la *gradul zero al rezistenţei,* la pragul de jos, „al mizeriei şi cerşetoriei" (p. 18) (Ceea ce, evident, era o exagerare, a cărei cauză venea din orgoliul său imens), nu izvorăşte din Eu-l transcendental al romancierului, din datul aprioric, înnăscut, pe care se sprijină orice nevroză (experienţă, în cazurile bune) religioasă, ci din raportul nefericit care s-a creat între acest eu şi mediul care l-a primit ca pe un corp străin.

Această mărturie, cu sufletul la gură, m-a tulburat şi m-a îndurerat şi din cauză că ţinînd seama şi de ceea ce ştiam eu că reprezintă opera majoră a lui Petru Dumitriu, care a făcut dovada puterii sale de obiectivare estetică pînă la atingerea acelui nivel de unde încep să circule valorile impersonale şi urgente ale creaţiei, a putut să răspundă la primirea opacă a publicului occidental cu o adevărată criză nevrotică, o depresie psihică al cărei apogeu a fost atins într-o tentativă de sinucidere, din fericire eşuată („Dar cei douăzeci şi unu de ani, din 1960, în Occident, au fost o grea încercare. Cea de-a treia şi ultima fază a educaţiei mele politice: prin 1970 era să mă sinucid, ca şi alţi exilaţi înaintea mea - şi ca şi cel mai talentat dintre confraţii mei rămaşi acolo" - care? n.m.).

Dar, dacă pentru mine a rămas ciudată, dacă nu obscură, această reacţie violentă, aproape feminină, de poet, dacă nu l-aş şti pe autorul *Cronicii de familie* o personalitate conştientă de valoarea sa pînă la vanitate (scuzabilă, justificată în cer şi pe pămînt!), nevroza, depresia psihică provocată de complexul nulităţii lui sociale (în care, pretinde că a ajuns, *illo tempore,* desigur, „expert"), acest peisaj dezolant, care parcă nu mai putea să anunţe nimic bun, a dat naştere, a scos la lumină ceea ce toţi aşteaptă o viaţă, dar nu toţi avem norocul acesta: *calea spre mîntuire* cu ajutorul lui Dumnezeu, în întreita lui înfăţişare: Tatăl, Fiul şi Sfîntul Duh: „Au sosit Paştele lui 1980. Cele mai întunecate Paşti din viaţa mea; aceeaşi nenorocire, mizerie, un viitor închis dinainte, oamenii aflaţi prea departe şi piaţa care mă respingea pe de-a-ntregul. Dar în străfundul negurii, rămîneam credincios. Mă rugam, mă deprinsesem să mă rog la Duhul sfînt, spre marea mea uimire; şi iată - harul Duhului, iluminarea, suflul creator" (p. 37).

■

de Marina Constantinescu

În anul grației 1992

PRINTR-O generoasă idee, Teatrul Național din Cluj a organizat timp de două zile (5-6 noiembrie) *Colocviul Caragiale*, oferindu-și întreg spațiul regizorilor, actorilor, criticilor, tuturor acelora care, luîndu-l cu asalt, și-au pus întrebarea: „Ce se întîmplă, acolo, la teatru?" Să vedem ce s-a întîmplat.

Mihai Măniuțiu - regizor la Teatrul Național din Cluj - și Alexandru Dabija - regizor și director al Teatrului Odeon din București - studenți, singurii din promoția '78, ai Cătălinei Buzoianu, sînt amîndoi împătimiți de teatru. Și de Caragiale! Și-au dat întîlnire la Cluj (Dabija n-a mai montat de mai bine de doi ani!) pentru a realiza, fiecare, un spectacol Caragiale. Ideea a condus la două montări regizorale interesante, originale și tocmai de aceea discutabile: *Am rîs destul* (scenariul dramatic și regia - Mihai Măniuțiu) și *Prostia e nemuritoare* (selecția textelor și regia - Alexandru Dabija).

Nu știu dacă structura *Colocviului* a impus ca cele două spectacole să se joace în aceeași zi sau dacă a fost o întîmplare. Mi se pare însă că cele două concepții regizorale sînt complementare, că spectacolele în sine vin foarte bine unul după celălalt. Atmosfera celui dintîi nu se risipește, ci se amplifică odată cu cel de-al doilea. Cred că păstrarea acestei relații între spectacole este importantă pentru un punct de vedere comun al unei generații, dar concretizat și trecut prin filtrul a două personalități distincte. Este motivul pentru care și cronica de față se ocupă de ambele spectacole.

Ineditul trebuie amintit chiar de la început: doi regizori au folosit din Caragiale texte nedramatice - scrisori și schițe. Au renunțat la metode și viziuni clasice, asumîndu-și toate riscurile și responsabilitățile pe care gestul le impunea. Sînt variațiuni pe o temă nouă (neașteptată, poate). Și încă ceva, deopotrivă de inedit: vedem un Caragiale oarecum fără umor. Un Caragiale disperat, aproape mistic, lipsit de speranță, în conflict cu lumea. Lectura curentă a textelor este departe de a conduce spre o atare interpretare. Desigur, aranjamentul lor, scenariul, dacă vreți, este fidel intenției regizorale. Dar spectacolele sînt mai degrabă o confesiune a celor doi autori contemporani făcută prin Caragiale. O confesiune care-mi amintește de aceea a lui Mircea Iorgulescu din ultima carte scrisă în țară: *Marea trăncăneală (Eseu despre lumea lui Caragiale)*. Este probabil vocea unei generații, auzită înainte și după decembrie '89. Măniuțiu și Dabija își pun în *Am rîs destul* și în *Prostia e nemuritoare* propria disperare pricinuită de o lume unde, în continuare, trăncăneala se lăfăiește nestingherită. Vorbe de dragul vorbelor și de spaima faptelor (dar și cînd vorbesc faptele...!), o lume a vorbei scrisă de Caragiale și citită, actualizată de Măniuțiu și Dabija. Ne-am obișnuit să spunem: Caragiale este încă actual. Ne-am obișnuit să-i căutăm personajele printre noi, iar cînd ni se pare că le-am identificat, să lipim eticheta. Grav este că existența personajelor lui Caragiale presupune existența lumii lor. Dacă această lume a trăncănelii, a prostiei, a ignoranței n-ar mai fi, nici ele, personajele, n-ar mai putea trăi. Din păcate, prostia e nemuritoare. Dar nu prea ne mai arde de rîs. Am rîs destul. Poate că, dincolo de confesiunea implicată între ele, cele două spectacole sînt și o formă a exorcismului. Recitind corespondența lui Caragiale, am întîlnit elementele fundamentale ale spactacolului dramatizat și regizat de Mihai Măniuțiu. Dar re-ordonarea propusă de el înseamnă un alt mod în care este descifrat textul și un alt ton. Absolut nou și personal. Montările de la Cluj reprezintă, în fond, culminarea viziunii moderne asupra lui Caragiale.

Un alt punct regizoral comun este folosirea spațiului de joc. Și aici se iese din convenție, deși această tendință se observă în multe montări contemporane. Se caută alte spații de joc decît cele tradiționale. Spectatorul urcă pe scenă, actorul coboară în sală. Se caută și alte finaluri. În, de exemplu,... *Au pus cătușe florilor*, ești evacuat fără să ai voie să aplauzi la sfîrșit, iar actorii rămîn ca niște statui ce par dezinteresate de reacția sălii. În noua premieră de la Teatrul Bulandra, *Teatrul comic* (în regia lui Silviu Purcărete), actorii nici nu vin la chemarea aplauzelor. În *Prostia e nemuritoare* vin, dar salută întorși cu spatele la public. În *Am rîs destul*, Mihai Măniuțiu urcă pe scenă spectatorii construindu-le (în locul fotoliilor confortabile) tribune speciale. Spectacolul se joacă în spatele cortinei. Dabija, dimpotrivă, exploatează tot spațiul teatrului, plimbîndu-și spectatorii prin foaier, pe la etaje, prin săli, unde se derulează și o parte a spectacolului. De abia după parcurgerea itinerarului stabilit, actorii iau în primire scena. Agresarea spectatorului este voită, este o provocare. Spectatorul este forțat să curme distanța dintre el și actor, să-și abandoneze comoditățile, să înțeleagă că arta nu este relaxare, ci implicare. Trăiești în imediata apropiere a actorului, poți să-l atingi, el te dă la o parte, stă cu tine în sală.

Și mai au în comun ceva cele două spectacole: pasiunea și plăcerea jocului. Amîndoi regizorii ne conving că teatrul este, în mod fundamental, un joc. Doar formele și unele reguli diferă.

MIHAI MĂNIUȚIU alege pentru *Am rîs destul* pagini din corespondența lui Caragiale din perioada berlineză purtată cu Paul Zarifopol (în special), cu Alecu Urechia, cu Dobrogeanu-Gherea și cu alții. Spectacole după scrisori s-au mai făcut (de exemplu, după romanul epistolar *Legături primejdioase* de Laclos). Firul care leagă fragmentele din scrisori este consistent, politic și social. Tonul extrem de grav, nu este al lui Caragiale, ci al lui Măniuțiu. Dar groaznica boală (și de netămăduit) a trăncănelii este a noastră, a tuturor. Spectatorul este urcat pe scenă pentru că și el, de cele mai multe ori, este un membru al corului general, impersonal. Personajul care rostește textul scrisorilor, să-i spunem rezonerul (Dorin Andone) este într-un conflict de idei cu ceilalți - corul. Perceperea realității este o boală care consumă, în voie, sănătatea morală (și fizică) a individului și a societății. Oamenii nu mai pot comunica între ei. Preferă manechinele lipsite de idei, de glas, de putere de reacție. Jocul cu ele este, de fapt, un joc fals, pentru că însăși relația este artificială. Manechinele pe care regizorul le plantează pe scenă, sînt, în ultimă instanță, radiografia fiecăruia dintre noi care face să se vadă limpede ceea ce mulți nu vor să vadă: mutilarea fizică și psihică. Sînt umbra noastră pe care o purtăm și de care nu putem scăpa. Sînt prelungirea neputinței în care ne complacem. Doar revoltatul vorbește și Corul grotesc cîntă, plin de convingere, cîntecele fără sens. „Un bîlci improvizat" în care se strigă din răsputeri „Jos stalinismul" și se înșiră - după sistemul din schița *Moșii* (Tablă de materii) vorbe, vorbe, vorbe. Tirania vorbei, a trăncănelii este exercitată încă, iar cel care se revoltă este pus la zid, stigmatizat, executat. Dorința corului este să anihileze pe cel care iese din șablonul impus și acceptat. Formează în jurul celui care se sustrage uniformizării un cerc, care își micșorează aria din ce în ce pentru a sufoca glasul inadaptatului. Acesta le arată că locul unde trebuia să stea statuia la care cu toții se închină, ca la un idol al tribului, este un loc gol. Regizorul este ajutat în crearea atmosferei dorite de arhitectul Horațiu Mihaiu, care a realizat sugestiv, plastic și decorul și costumele din *la belle-époque*. Albul predomină. Jocul actorilor nu este, din păcate, convingător. Ei par, uneori, să nu fi înțeles exact intenția regizorului în acest spectacol scurt, dens, cu o regie coerentă și cu o lectură inedită, chiar dacă discutabilă. Spectatorii, prin vocile și reacțiile diferite au fost animați și nu contaminați de uniformizare (chiar toți?).

Prostia e nemuritoare. În imagine: Dorel Vișan și Viorica Mischilea

CRED că și Alexandru Dabija s-a lovit de lipsa unor individualități actoricești. Cred că își gîndise spectacolul (iar schițele alese ofereau ocazia) ca o construcție bazată pe personaje puternice, cu forță în joc, cu puterea de a nuanța. Puțini dintre actori reușesc asta în spectacolul amplu, dinamic, generos propus la Cluj de regizorul Alexandru Dabija, după o absență autoimpusă. Spectacolul este un drum inițiatic, dar un drum invers: de la necunoscut către cunoscut. Cronologia schițelor ne poartă, la început, printr-o lume a lui Caragiale mai puțin cunoscută publicului larg și oferă, în cele din urmă, satisfacția recunoașterii replicilor. Este o nebunie care coboară fără îndoială și din Caragiale, în care fiecare își bate joc de toți și toți de fiecare. Pentru că puțin cunoscut este și timpul de la care plecăm: din „anul de grație 3874", din viitor către prezent și trecut, ca într-un tunel al timpului din science-fiction. La intrarea în foaierul teatrului, spectatorul este surprins și ușor derutat: aude de peste tot inflexiunile muzicii chinezești, vede pagode și lampioane, respiră parfumul bețișoarelor, evident, tot chinezești. De unde atîtea chinezării la Caragiale? Cît de inventiv este Dabija, știm. Puțini știu însă că tot ceea ce aud, văd și respiră vine din Caragiale, din schița *Cronica fantastică*: și cetatea Tîmpitopole, și sinecorzii, și pagodele, și Casa Justiției, Pim-Pim, și Muma Tutulor și palatul Siktir. Dabija ne invită la o călătorie prin Tîmpitopole, re-construit în foaierul teatrului clujean, respectînd riguros, pînă la amănunt chiar, schița lui Caragiale. Dacă, în aparență, totul este extravagant, în esență este păstrată fantezia autorului clasic. După plimbări și împletiri de ritmuri chinezești și de fanfară adevărată, spectatorul intră, în sfîrșit, în sală. Spectacolul se joacă un timp și pe scenă și în sală, pentru ca finalul să adune actorii doar pe scenă, ca o retragere spre spațiul consacrat. Aceste două momente mi se par a concentra forța regizorală, intuirea în profunzime a textului lui Caragiale. Sîntem conduși spre zone din ce în ce mai cunoscute, într-o gradație bine gîndită (*Atmosferă încărcată, Ultima emisiune, O lacună* etc.), iar finalul este faimoasa *Situațiunea*. Ce se mai pierde pe parcurs se recîștigă acum. La această recuperare ajută din plin și extrem de meritoriul Dorel Vișan - natural, deloc superficial sau artificial, spontan și... ardelean. Ion Marian stă cu farmec „în spatele" protagonistului. Pentru că Dorel Vișan este protagonistul spectacolului. Decorul și costumele (Mihai Ciupe) pun și ele foarte bine în valoare ideile regizorului, într-o notă profesionistă. Fără discuție, spectacolul lui Dabija este un spectacol de regie.

A căzut cortina. Piesa s-a terminat. Pe fețele multor spectatori rămîne o umbră de uimire. Caragiale a prevăzut pînă și asta: „Ce va să zică purtarea asta, vor striga unii din dv.; întîi ne arunci peste două mii de ani în viitor, ne spui niște comedii extravagante, ne plimbi, ne-ncurci, și-apoi ne lași în Tîmpitopolea d-tale fără să ne spui cum să venim îndărăt; ne lași în un loc necunoscut, bizar, straniu, rătăciți... Iubiți lectori, nu sînteți deloc rătăciți. N-aveți nevoie de conducerea mea. Luați bine seama. A fost numai o glumă fantastică: sunteți acasă, la dvs., între ai dv..., în București, în Țara Românească". Parcă îmi vine și mie să spun ca nenea Iancu: Iubiți spectatori, priviți în jurul dumneavoastră, sînteți la Cluj, în anul grației 1992...

■

Am rîs destul! după I. L. Caragiale. Regia Mihai Măniuțiu

de Eugenia Vodă

Drum cu întoarcere

UN sat suspendat, parcă în afara timpului. Stihia Tătucului întunecînd locul. Abel şi Cain în epoca stalinistă. O mamă sfîşiată între doi fii - unul securist de nădejde, celălalt duşman, diversionist, spion. O lume uitată de Dumnezeu. („Dacă ai ştiut, de ce ai tăcut, şi dacă ai tăcut, de ce n-ai trăznit?", mustră un pămîntean - cerul); biserica arsă, clopotul prăbuşit; un neam blestemat, condamnat la nefericire, (singura salvare a urmaşilor ar fi să se nască „orbi şi surzi")...

Am văzut de cîteva ori *Drmul cînilor* - la „Scala", într-o sală mereu rece şi golaşă, presărată cu doar cîţiva mohicani disciplinaţi -, l-am văzut şi revăzut cu marea dorinţă de a mă lăsa convinsă că acesta este (stilul, deci omul) Laurenţiu Damian. Un stil studiat, o tentă hieratică, o navigare lentă pe ape adînci şi tulburi, ritm de cantilenă, tonuri grave, structură poematică, abundenţă de simboluri, revărsarea imaginarului, aripa atemporalităţii... Şi, probabil, aş fi crezut - aş crede - că *acesta* este Laurenţiu Damian, dacă nu i-aş fi văzut, acum nişte ani, filmul de absolvire a Institutului, *Ciné-vérité*. Un film sfidător de liber, viu, incandescent, plin de umor amar, un film prin care Laurenţiu Damian a devenit, atunci, un extraordinar de promiţător regizor al cinematografului de actualitate românesc.

Ce s-a întîmplat între timp?

Probabil că, de-a lungul anilor '80, tînărul regizor a căutat - conştient sau nu - o soluţie de a se exprima, deci de a debuta, de a face film, altfel decît în stilul acelui *Ciné-vérité* (stil care, în contextul din ce în ce mai rigid, nu avea, practic, nici o şansă). Dacă, să presupunem, Laurenţiu Damian, şi-ar fi lucrat filmele *înainte*, ele ar fi fost realizate într-un stil din ce în ce mai alambicat. Doar că, insist în convingerea mea, acest stil este, în ceea ce îl priveşte pe Laurenţiu Damian, făcut iar nu născut. După revoluţie, cînd i s-a oferit ocazia, ca, în fine, să debuteze, Laurenţiu Damian a trecut imediat la lucru cu ceea ce avea pregătit, cu ceea ce gîndise *înainte*. *Rămînerea*. O etapă care trebuia consumată. Era de aşteptat ca, după primul lungmetraj, Laurenţiu Damian, cu inteligenţa critică pe care i-o cunoaştem, să se întoarcă din drum spre el cel adevărat, spre prospeţimea, forţa, autenticitatea *Ciné-vérité*-ului de diplomă. Acum un an şi ceva, văzînd *Rămînerea*, bănuiam că viitoarele filme nu îi vor semăna deloc. Dar iată că filmul următor, recentul *Drumul cînilor*, e un ecou, o prelungire (ca să nu zicem un apendice) al primului film. Or, era de aşteptat ca al doilea film să fie cu totul altceva. Şi poate aşa s-ar fi întîmplat, dacă n-ar fi intervenit o anumită conjunctură.

De fapt, cu acest subiect de scenariu e o întreagă poveste: la sfîrşitul anilor '60, la o întîlnire a unui grup de scriitori cu Ministerul de Interne, scriitorilor le-a fost relatat printre altele, şi acest subiect adevărat: doi fraţi duşmani, în tabere politice diferite, obligaţi să se confrunte etc. Pe acest subiect, în anii '70, Petre Sălcudeanu a predat un scenariu la Cinematografie, scenariu pe care, în timp, au intenţionat să-l facă mai mulţi regizori (printre care, în anii '80, tînărul şi talentatul Horia Constantin, care, după eşecul intrării în producţie a filmului, respins de „foruri", a plecat în Italia, unde a murit în împrejurări încă neelucidate). Pornind de la acelaşi subiect, în 1975 apare, nu fără dificultate, la „Dacia", nuvela *Drumul cînelui* de Ion Lăncrănjan, carte după care, peste cîţiva ani, Sergiu Nicolaescu a vrut să facă un film. Firesc, subiectele celor două scenarii s-au suprapus, interesele

Olga Tudorache şi George Alexandru în *Drumul cînilor*

s-au ciocnit, pînă la urmă nici unul din scenarii n-a mai devenit film. Dar după revoluţie, Sergiu Nicolaescu, avînd putere de decizie, ca director al unei case de film, hotărăşte să facă filmul. Obţine subvenţii, îl „bagă în producţie", cum se spune, amenajează un decor, după care, brusc, se răzgîndeşte, renunţă şi oferă (ca să nu zicem pasează) filmul altcuiva. Lui Laurenţiu Damian. Care, declară la conferinţa de presă, a acceptat fără nici o ezitare (cunoştea cartea), cu condiţia să fie lăsat să schimbe ceea ce crede că e de schimbat. Şi aşa, cinematografia românească avea să aibă cu un policier mai puţin şi cu un poem lirico-filosofic mai mult... Este limpede faptul că Laurenţiu Damian a re-citit cartea lui Lăncrănjan prin grila *Rămînerii* ; nu avem de-a face cu o ecranizare fidelă unei proze, ci cu repunerea în pagină a unor idei exersate deja în primul film. Mult mai corect şi mai exact ar fi fost ca pe generic să fie scris „film inspirat din opera lui Ion Lăncrănjan" decît „ecranizare". Regizorul consideră că a făcut *Drumul cînilor* „printr-o conjunctură fericită". Noi am spune că este o conjunctură cu dublu tăiş. Pe de o parte, într-adevăr, ea i-a oferit unui regizor şansa de a continua să lucreze pe platouri, de a nu-şi ieşi din mînă, de a acumula experienţă - experienţă care se cîştigă numai făcînd film, nu aşteptînd să faci... Pe de altă parte, conjunctura fericită seamănă, vrînd-nevrînd, şi cu o invitaţie la „manieră", şi cu închiderea unui regizor, tînăr şi talentat, într-un sertar care nu este al lui. Comparînd cele două filme, al doilea este mai ferit de stîngăcii decît primul, mai bine calculat, mai fluent, dar şi mai lipsit de noutate. Un exerciţiu de stil foarte elaborat, acesta este *Drumul cînilor*.

MERITĂ să amintim cîteva nume din echipa de profesionişti de primă mînă cu care a lucrat Laurenţiu Damian: Cornelia Tăutu - muzica, Radu Corciova - decorurile şi costumele, Cristina Ionescu - montajul, A. Salamanian - sunetul. Şi, în primul rînd, autoarea imaginii, Anca Damian, un talent remarcabil, o reală personalitate (ultima secvenţă a filmului, trecerea Styxului, este absolut antologică). Distribuţia e dominată de Olga Tudorache, în rolul mamei, o prezenţă statuară, de tragedie antică. Impecabili, în rol: Luminiţa Gheorghiu, Valentin Uritescu, Dorel Vişan, Carmen Tănase. Greşit distribuiţi, după părerea mea, în rolurile celor doi fraţi adversari, George Alexandru şi Dan Condurache. Pornind de la o proză realistă care spunea cîteva lucruri curajoase, pentru epoca în care a apărut, Laurenţiu Damian a operat o serie de „epurări", simplificări, adăugiri, modificări, unele benefice, altele discutabile. Modificarea cea mai „îndrăzneaţă" este aceea că, în film, spre deosebire de carte, mama nu-şi mai ucide un fiu ca să-l răzbune pe celălalt. „Eu nu cred că o mamă îşi poate omorî fiul", se justifică regizorul la conferinţa de presă. Eroare. Între *Medeea* şi *Evenimentul zilei* , toate drumurile sînt deschise...

ÎN concluziu, un exerciţiu de stil îngrijit, un film „exterior", cu cîteva momente de o plasticitate memorabilă, rezolvate cu maturitate regizorală, dar un film în care nu se simte nebunia, durerea şi mai ales sinceritatea absolută a unui creator. Cineva îmi povestea, că, vara trecută, la Costineşti, Laurenţiu Damian spunea că şi-ar fi dorit „O Lotte Eisner", care să-i indice calea (aşa cum îl sfătuise, pe vremuri, pe un Fassbinder...). Nu sînt Lotte Eisner, după cum nici Laurenţiu Damian nu e Fassbinder, dar îi pot spune cu siguranţă un lucru: nu aceasta este calea. În lumea noastră cinematografică (şi nu numai) filmele în genul celor de pînă acum ale lui Laurenţiu Damian sînt un lux inutil. Singura lor justificare ar fi fost să fie geniale! Drumul ales de Laurenţiu Damian e un drum posibil, dar el înseamnă o irosire a forţei, o înaintare în pustiu. Cinematograful va fi popular sau nu va fi deloc. În momentul nostru istoric, calea cea mai importantă de urmat este cea a filmului de actualitate, şi sinceritatea totală a creatorului, preocupat de adevăr şi nu de stil.

■

P.S. Asta e soarta ingrată a documentarului, să rămînă într-un PS, chiar dacă e foarte interesant, cum e *Am ales libertatea*, în regia lui Copel Moscu (imaginea Otto Urbanski); un documentar coproducţie româno-elveţiană, despre infernul emigraţiei în paradisul civilizaţiei... Marea problemă a acestor documentare este problema difuzării. Ele trebuie să fie văzute, şi deocamdată nu prea sînt.

Singura soluţie pentru un documentarist dotat, cum e Copel Moscu? Să treacă la ficţiune!

Acţiunea profetică (II)

LUCRURILE devin greu descriptibile privite din afară. Adică privite normal, împreună cu întregul lor suport ideologic. Textul *revelat*, dictat de către Dumnezeu însuşi noilor săi profeţi şi în jurul căruia pivotează întreaga expoziţie a lui Marian Zidaru este un bizar document de semidoctism biblic, o hibridare a Cîntării Cîntărilor cu Apocalipsa lui Ioan. Proza sa ritmată, sprijinită pe un lexic artificial şi arhaizant, încearcă o revitalizare a energiilor etnice şi fundamentarea unui nou naţionalism: *naţionalismul mistic*. După falimentara idee a protocronismului, doar identificarea României cu Noul Ierusalim mai lipsea pentru ca orgoliul şi complexul nostru de superioritate să fie depline. Iar amatorismul hermeneutic aplicat Apocalipsei merge atît de departe încît purificarea morală şi înnoirea spirituală sînt circumstanţiate istoric şi restrictiv plasate geografic. Viziunea Noului Ierusalim („ Şi am văzut cetatea sfîntă, noul Ierusalim, pogorîndu-se din cer de la Dumnezeu, gătită ca o mireasă, împodobită pentru mirele ei",- Apocalipsa, 21,2) este interpretată administrativ şi dăruită României spre răscumpărarea prelungilor sale suferinţe, printre care unele de-a dreptul suspecte atît în conţinut, cît şi în formulare: „O, că te-au robit străinii şi te-au necinstit, că ţi-au făcut lege şi te-au silit să te tai împrejur" (!?), glăsuieşte textul *revelat* care se întîlneşte întîmplător cu *revelaţiile* din *România mare* şi *Europa*. Iar expresia arhitecturală a Cuvîntului... - altarul de la Glodeni - actualul sediu al Noului Ierusalim - urmează iarăşi la scară redusă, planul *cetăţii apocaliptice* - 12 m în toate dimensiunile - (vezi Apocalipsa 21,16), pe care îl combină cu sistemul rusesc de arcade suprapuse (kokoşniki).

În acest context, expoziţia lui Zidaru trăieşte drama unei pseudoadecvări. Artistul se retrage, ascultător şi umil, în spatele *ideologului* şi prin excesive deliberări, îşi sărăceşte formele, le devitalizează prin repetiţie şi le produce în serie, iar forţa şi libertatea sa se sting în glose de o falsă subtilitate în jurul unor concepte vagi. Cîteva forme primare se multiplică la nesfîrşit şi creează o inevitabilă inflaţie de cruci, îngeri, heruvimi şi capete de copii. Scoase din context, multe dintre lucrări eşuează în decorativ, iar aripile de înger, a căror singură calitate este acurateţea cioplirii, pot uşor cădea în condiţia periferică de *tacîmuri*. Dovadă peremptorie că prin necondiţionata subordonare doctrinară, riscul tezismului paşte şi (sau mai ales) arta cu tot dinadinsul *profetică*.

Pavel Şuşară

TELEVIZIUNE

de Cristian Teodorescu

Drumul şi oglinda

I-A REPROŞAT Cătălin Ţîrlea lui Marius Tupan că nu se ocupă cronicarii t.v. de la revistele de cultură de emisiunile specifice domeniului lor. N-aş zice. Dar depinde ce înţelege fiecare prin acest „a se ocupa de". Dacă dl. Ţîrlea a vrut să spună că nu se ocupă aceşti cronicari *exclusiv* de emisiunile culturale t.v., sînt de acord cu el, dar nu văd nimic rău în asta. Programul t.v. seamănă cu definiţia pe care cineva a dat-o romanului: e - sau ar trebui să fie - o oglindă purtată de-a lungul unui drum. Cu toate ale drumului. Comentatorul, care vede şi drumul şi oglinda, îşi poate propune să scrie numai despre ceea ce se întîmplă între, să zicem, kilometrul 4 şi kilometrul 6 şi, cu siguranţă, el are în minte, întîi de toate, această parte a drumului, pe care o cunoaşte cel mai bine. Dar poate el decupa acea parte? Poate el spune că drumul e numai de aici pînă aici, iar restul e fundătură?

În aceeaşi emisiune, dl. Ţîrlea a vorbit despre Radu Tudoran. Ar fi fost interesant de evocat împrejurările în care acest romancier a început să scrie literatură pentru tineret. *Toate pînzele sus*, această carte a copilăriei mele, pe care am citit-o într-o bibliotecă publică de cartier, care avea o sală de lectură pentru cititori de toate vîrstele, acest roman a fost scris şi din pricină că *pe drum* se întîmplase ceva cu Radu Tudoran. Nu i se mai îngăduia să publice decît literatură pentru tineret. Din pricina altui roman al său, *Un port la răsărit*, Radu Tudoran fusese trecut la index. Şi a fost scos de acolo cu condiţia să scrie pentru colecţia „Cutezătorii". Întîmplător, Radu Tudoran a putut să scrie acest roman. În aceeaşi perioadă, poetul Gellu Naum se îndeletnicea cu traduceri din literatura lui Dumas şi i s-a îngăduit, ceva mai tîrziu, să publice o carte pentru copii, acel formidabil *Apolodor*. O soartă asemănătoare au avut ei şi alţi scriitori români, care prin comparaţie cu cei care au stat în închisoare se pot lăuda că au dus-o bine. Dacă n-ar exista mărturii despre ceea ce s-a întîmplat *pe drum* în perioada aceea, ne-am putea închipui că scriitorul român s-a odihnit vreo zece ani sau că a fost cuprins de un avînt literar care l-a îndemnat să completeze bibliotecile şcolare. Şi atunci?!

La un moment dat, în timpul dialogului dintre cronicarul t.v. şi realizator, unul dintre ei a adus vorba despre cărţile „scurte" care s-ar publica mai uşor acum. Şi dacă ar fi vorba numai de cărţi scurte...

Poţi ignora ceea ce se întîmplă pe cealaltă parte a drumului cînd bucăţica de care ar trebui să te ocupi s-a umplut de gropi? Pe lîngă cele care existau dinainte? Să faci pe naivul - ia te uită, a mai apărut o groapă! Ce-o fi cu ea? Generaţia din care fac parte s-a trezit undeva pe la mijlocul drumului. Jocurile erau făcute, iar principalul nostru reper, în ultimii ani, era acela al sfîrşitului anilor '60, de relativă liberalizare culturală. Am prins însă un răstimp de strîngere a şurubului în cultură, din motive politice, care i-a marcat pe toţi colegii mei de generaţie. Unii dintre ei şi-au publicat volumele de debut cu mare întîrziere, cîţiva şi-au luat lumea în cap. Iar asta şi din pricină că politica oficială voia cu tot dinadinsul să ţină scriitorii fie în bucăţica lor de drum fie să-i întrebuinţeze drept purtători de cuvînt. Sînt destui scriitorii care acum afirmă că li s-a deformat stilul în perioada anterioară. Chiar şi de la cei care n-au făcut compromisuri vin astfel de mărturii. Subiecte ocolite, personaje tratate în doi peri, versuri trunchiate, deprinderea de a te face că nu vezi anumite lucruri. Şi lucrurile astea nu sînt doar drama scriitorului. El le descoperă ceva mai repede. Iar dacă le descoperă, ce să facă? Să tacă, astfel încît să pară consecvent? Să spună că nu-i pasă de ele, fiindcă treaba lui e cultura? Dacă n-aş fi avut eu însumi experienţa de a mi se spune că *trebuie* să scriu cutare lucru, ceea ce m-a făcut să recurg la tot soiul de subterfugii umilitoare, poate că mi-aş putea închipui acum că treaba mea e „cultura" şi numai ea. Dacă politicieni de ieri, unii travestiţi în scriitori, n-ar fi încercat să mă înveţe ce şi cum trebuie să scriu, m-aş mulţumi acum să comentez numai emisiunile de cultură ale Televiziunii Române. Şi poate că n-aş deschide televizorul decît ca să mă uit la aceste emisiuni. Dar cînd, destul de des, oglinda t.v. plimbată de-a lungul drumului îmi oferă imagini deformate, unele de-a dreptul contrariante, îmi amintesc de politica lui *trebuie* şi fireşte că simt nevoia să-mi avertizez cititorii că se întîmplă ceva necurat. ■

SERIALUL MEU

de Radu Coraşu

Episodul 521

La noi, la Viişoara, stînga ştie ce face dreapta. Dreapta ştie ce face stînga. Dar se tace. Nu sîntem un popor vegetal, facem parte din familia foiletonatelor. Mă duc să văd expoziţia cărţilor scrise, în Israel, de cei care nu ştiu decît românește. Multe sînt vechi, cu coperţi necăjite, triste şi tandre la înfăţişare, printre ele trece, ţinîndu-se de-un cadru metalic că nu-l mai duc picioarele, profesorul meu de istorie din a IV-a de liceu, a murit Dubcek, de 7 noiembrie, noi am vrut Haveli, Havelii români n-au vrut niciodată un Dubcek, dar, hai să fim oameni, de unde să găsim, la noi, la Viişoara, un Dubcek pentru un Havel român? Bine că fata mea din popor a cumpărat detergent „Smath" pentru un an şi jumătate - stînga şi dreapta sînt pentru spălat rufe, vom trăi şi ideea asta, că ăsta-i idealul: să trăim idei.

***(va urma. d.m.t.)**)*

---

*)celebra expresie a lui Tolstoi din „Jurnal": *dacă mai trăiesc*

RADIO

de Antoaneta Tănăsescu

Un gest moral

TERIBILĂ se dovedeşte a fi îndărătnicia cu care prezentul îşi întoarce ochii spre trecutul ultimelor decenii dar nu pentru a cuprinde (verifica) structura de suprafaţă a acestuia, ci, dimpotrivă, pentru a-i sonda structurile de adîncime. Simplă pasiune arheologică, vizînd completarea şi lărgirea unui corpus documentar, strict informativ? Nu, căci cum am mai avut, de altfel, prilejul să o demonstrez, glosînd pe marginea unor emisiuni radiofonice, gestul are o justificare (şi o semnificaţie) morală. Pentru că investigînd coincidenţele şi, mai cu seamă, noncoincidenţele dintre semnele exterioare şi cele de profunzime ale trecutului, cu deosebire ale acestui trecut apropiat, întîlnim chiar semnul definitoriu al destinului uman din vremea respectivă. Un destin marcat de o vertiginoasă sciziune între felul de a fi (a gîndi, a vorbi, a se comporta etc.) în afară şi în interior, între peceţile vizibile şi cele invizibile ale existenţei. În epoca echilibrului clasic, Goethe respinge o asemenea ruptură, adică traiul dublu pe care, în anii nu de mult încheiaţi, atîta lume l-a deprins şi, treptat, a ajuns să-l accepte ca pe unică soluţie de supravieţuire. Deci, Goethe (şi nu întîmplător, desigur, aceste versuri sînt comentate de Vianu în ultimii săi ani de viaţă) credea în coeziune armonică: „Natura nu are nici miez, nici coajă / Ea este totul dintr-o dată / Nimic nu-i înăuntru, nimic nu-i în afară / Căci ce-i înăuntru, e şi în afară". Maturii şi chiar tinerii anilor '50 au avut suficiente motive (şi condiţii) să facă din această credinţă doar un ideal, nu şi un îndreptar practic. Căci dacă ar fi să ne referim numai la un singur şi deloc de prim plan aspect, cel bibliografic, distanţa dintre ce se găsea în librării sau în manualele şcolare, adică în circuitul public şi oficial şi ce se putuse salva în memorie, în colecţii private, în sertare bine ferecate, în fondurile secrete ale bibliotecilor, această distanţă se dovedeşte, abia acum, a fi ameţitoare. Atunci, unii o ignorau, alţii o bănuiau, nu puţini, fără a avea certitudinea realităţii ei, sperau cu disperare că există. Şi a existat cu adevărat. O recentă ediţie din *Odă limbii române* (redactor Emil Buruiană) a invitat-o la microfon pe doamna Magdalena Vulpe, nepoata profesorului Sextil Puşcariu, pentru a rememora odiseea unui „volum fantomă", cum era numit, în deceniul şase, volumul al doilea din tratatul intitulat *Limba română*. Cartea, terminată în 1943, definitivată în 1946, a fost predată Editurii Fundaţiilor Regale (director Al. Rosetti) dar răsturnările sociale ce au intervenit i-au obturat drumul firesc spre cititor. Păstrată de familie pînă prin 1956, a fost, cu ajutorul prof. D. Macrea, fost elev al lui Sextil Puşcariu, dusă la Editura Academiei unde, în decembrie 1957, apăreau primele corecturi. Dar, în vara următoare, lucrarea este oprită, prefaţa îndepărtată, deşi nu acesta era adevăratul motiv de spaimă pentru oficialităţi, ci hărţile reproduse, hărţile lingvistice realizate în anii 1920 / 30 ce nu aveau cum să nu reflecte vechile graniţe ale României. Politicul intervine decisiv şi brutal în traiectoria unui tratat de strictă specialitate, căruia i se rezervă, în consecinţă, un tiraj absolut confidenţial, de 500 de exemplare. Nu trebuie să ne mirăm. La sfîrşitul lui 1975, primul volum al *Jurnalului* lui Titu Maiorescu a fost tipărit în 5090 de exemplare. În 1975, adică acum 17, nu 33 de ani. Amărăciunea acestei marginalizări a răzbătut nu atît în cuvintele, cît în glasul profesorului Liviu Rusu şi lucrul este explicabil căci interviul difuzat în *Convorbiri peste timp* (redactor Ileana Corbea) fusese înregistrat de Adriana Croitoru în 1973. Un interviu testamentar al acestei autorităţi ştiinţifice a şcolii româneşti, aruncat, după război, într-o nedreaptă penumbră. Aşa că lucrînd pentru a pune în circulaţie *Jurnalul* şi *Epistolarul* lui Maiorescu, Liviu Rusu îndeplinea, în acei ani, un act de curaj şi probitate morală. Iată istoria unor cărţi şi atitudini ce a aşteptat atîta vreme pentru a putea fi comentată cu glas tare. ■

SPORT

Ameţim privind în sus

CINEVA se mira că Dinamo a cîştigat la Reşiţa jucînd în zece. Nu mi se pare asta încă o minune a lumii. Dacă între primele două, trei echipe şi cele de pe ultimele locuri diferenţa n-ar fi decît de şansă, atunci ar fi loc de mirare. Dar la noi în Ligă se joacă două, dacă nu trei feluri de fotbal. Pînă la exodul jucătorilor, nu m-aş fi mirat nici dacă Dinamo ar fi învins la Reşiţa cu doar opt jucători pe teren. Pe vremea cînd Liga se numea Divizia A, ea era împărţită de fapt în trei campionate. Unul era cel format din Dinamo, Steaua şi, într-un timp, Universitatea Craiova, al doilea era cel al echipelor mijlocii care nu visau la titlu, dar n-aveau nici coşmarul retrogradării, iar al treilea era campionatul echipelor care trăgeau nădejde să rămînă în A. Acum lucrurile s-au mai adunat. Dar nu de jos în sus, ci invers. Tot aşa s-au adunat şi în handbal. Aici, dintr-un campionat subţire, aproape străveziu, de unde să aduni jucători pentru o naţională puternică? Danezii, care n-au o echipă grozavă, au luat Trofeul „Carpaţi". Asta n-ar fi un capăt de lume, dar dacă socotim cîte echipe din Europa joacă mai bine decît aceea a Danemarcei, tragem apoi linie şi aşezăm dedesubt echipa noastră, ameţim privind în sus.

Cam cum se întîmplă acum cu C.S.M. Reşiţa care n-a pierdut la scor cu Dinamo. Din contră, a dat un gol şi, vorba persoanei care se mira, dacă mai dura meciul vreo zece minute, poate chiar egala.

Cu ani în urmă, naţionala noastră de fotbal nimerea din cînd în cînd cîte un rezultat care ni se părea extraordinar. La fel şi echipele de club. Pînă s-a spart gheaţa la Craiova. Apoi, echipele noastre s-au deprins cu ideea că pentru ele cupele europene nu se încheie în turul al doilea, iar naţionala a ajuns între primele opt din Europa. Cu jucătorii pe care îi avem acum, aici îi dau dreptate lui Dinu, am putea juca într-o semifinală de Campionat Mondial. Dar ce te faci că mai trebuie să-ţi amărăşti zilele cu Ceho-Slovacia, să dai o fugă pînă în Cipru şi uite-aşa nu găseşti timp de semifinale.

Tuşier

Instantanee cu scriitori

Ioan T. Morar și Ioan Morar

- Ce aniversați la Academia Cațavencu?

I.T.M.: Ne asociem valului de aniversări naționale și stimulați de cei 1900 și ceva de ani de la bătălia dusă de strămoșii noștri (o bătălie strămoștricidă!) la monumentul de la Adamclisi sărbătorim și noi un an și ceva de la înființarea *Academiei Cațavencu.*

- Pe cine mai are în vedere Academia *voastră, pentru primiri?*

I.T.M.: Deocamdată cred că va trebui să recurgem la cîteva excluderi, pentru a face loc unor noi primibili.

- Care ar fi excluderile acestea?

I.T.M.: Nu pot să-ți spun; e un secret de Senat. Le vom face cunoscute la momentul potrivit.

- La voi n-au apărut rupturi, aripi?

I.T.M.: Nu. Sau dacă avem, ele se manifestă la nivel de individ. Poți fi dizident, într-o zi, față de atitudinea ta din altă zi.

- Ce scrii?

I.T.M.: Dacă aș spune că pregătesc o carte de versuri aș minți. Dar cred totuși că pregătesc o carte de versuri pe care încă n-am scris-o. Apoi, pregătesc o carte de reportaj despre America, pe care încă n-am vizitat-o. Și-o traducere pe care n-am început-o...

- Semeni cu Oul Dogmatic... Într-o vreme, poeții din generația noastră aveau bunul obicei să citească ce scriu colegii lor. Erai și tu printre cei care făceau asta...

I.M.: Din păcate nu se mai scrie atît de mult. Sau nu se mai publică. Deci citesc și nu prea.

- Ai remarcat vreun volum de versuri, în '92?

I.M.: Da - *Lux* al lui Stratan. Cred că s-a pierdut și solidaritatea care era înainte. Ceva s-a spart.

- Ce anume?

I.M.: Vectorul s-a spart. Vectorul prietenie.

- Exista și o anumită emulație...

I.M.: Era o emulație care ținea de capacul de la oala minune în care eram. O victorie a unui coleg devenea automat și victoria celorlalți. O carte avea un autor și în spatele lui cîteva zeci de coautori. În sens moral, evident.

- S-a diminuat interesul pentru literatură al acestei generații?

I.M.: S-a diminuat. În măsura în care a crescut interesul pentru supraviețuire și s-au modificat dimensiunile luptei pentru existență. Sper ca asta să fie o fază de tranziție.

- Sînt șanse să ne pierdem umorul pînă se încheie tranziția?

I.M.: Nu. Umorul nu e ceva care se pierde sau se cîștigă...

- Dar se poate transforma...

I.M.: Dacă îl ai, îl ai - te bucuri de el. Dacă nu-l ai, nici nu știi că te-ai fi putut bucura de el.

- Înainte, în publicistică semnai Ioan T. Morar. Versurile le-ai publicat sub numele de Ioan Morar. Păstrezi deosebirea asta?

I.M.: Da. Deși rațiunile sînt altele. Înainte, pentru că am lucrat în presă, la *Viața studențească* n-am vrut să-mi încarc numele de scriitor cu un eventual balast publicistic - din fericire balastul nu s-a colorat în roșu. Dar diferența o păstrez.

- Deci mie cine mi-a răspuns acum?

I.M.: La primele întrebări Ioan T. Morar. La ultimele, Ioan Morar.

a consemnat
Cristian Teodorescu

În *Instantaneul* cu Gelu Ionescu în loc de „Cu cît o parte a culturii va reuși să găsească *sprijin material decît de la stat...*" se va citi:„... *alt sprijin material decît de la stat...*"

Fototeca României literare

Colocviul traducătorilor, Neptun, 1971: Meliusz Jozsef, Geza Domokos, Alexandru Ivasiuc, Arnold Hauser

Calendar

• *1 DECEMBRIE.* S-au născut: *Ecaterina Pitiș* (1882), *Cezar Petrescu* (1892), *Ieronim Șerbu* (1911), *Ștefan I. Crudu* (1914), *Ludmila Ghițescu* (1918), *Nicolae Pop* (1928), *Florența Albu* (1934), *Platon Pardău* (1934), *Ion Șeitan* (1942). A murit *Ion Roman* (1989).

• *2 DECEMBRIE.* A apărut primul număr al revistei „Sămănătorul", sub conducerea lui Al. Vlahuță și G. Coșbuc, redactori St. O. Iosif și Ion Gorun (1901). S-au născut: *Molter Károly* (1890), *N. Vasilescu-Capsali* (1908), *Gheorghe Chivu* (1912), *Nicolae Labiș* (1935).

• *3 DECEMBRIE.* S-au născut: *Dumitru Alexandru* (1929), *Mara Nicoară* (1948). A murit *Constantin Goran* (1976).

• *4 DECEMBRIE.* S-au născut: *Nicolae Cartojan* (1883), *Tompa László* (1883), *Vasile Uscătescu* (1883), *George Togan* (1910), *Vlaicu Bârna* (1913), *Alex. I. Amzulescu* (1921), *Nicolae Ștefănescu* (1921). Au murit: *Artur Enășescu* (1942), *N.N. Condeescu* (1966), *Alexandru Oprea* (1983).

• *5 DECEMBRIE.* S-au născut: *Natalia Negru* (1882), *Lotte Berg* (1907), *Paul Drumaru* (1938). Au murit: *Zaharia Stancu* (1974), *Mihail Celarianu* (1985), *Leonid Dimov* (1987).

În librării

• *Laurențiu Ulici - PRIMA VERBA. Trei. (1977-1979).* Reunirea cronicilor publicate în rubrica *Prima verba* din *România literară* privind debutanții perioadei menționate. (*Editura de Vest, Timișoara, 284 p., 150 lei*).

• *Nicolae Stroescu - PE URMELE REVOLUȚIEI.* Cuvînt înainte de Nicolae Balotă. (*Editura Albatros, 180 p., 365 lei*).

• *Gheorghe Mocuta - ÎNGERUL RIDICĂ LESPEDEA,* poeme, *Colecția revistei „Arca", Arad, 80 p., 100 lei.*

• *Sigmund Freud - DINCOLO DE PRINCIPIUL PLĂCERII.* Traducere din limba germană de George Purdea și Vasile Dem. Zamfirescu. Cuvînt înainte de Vasile Dem. Zamfirescu. (*Editura Jurnalul Literar, seria Caiete de psihanaliză, 262 p., 216 lei*).

Alături, pe același raft

(urmare din pag. 13)

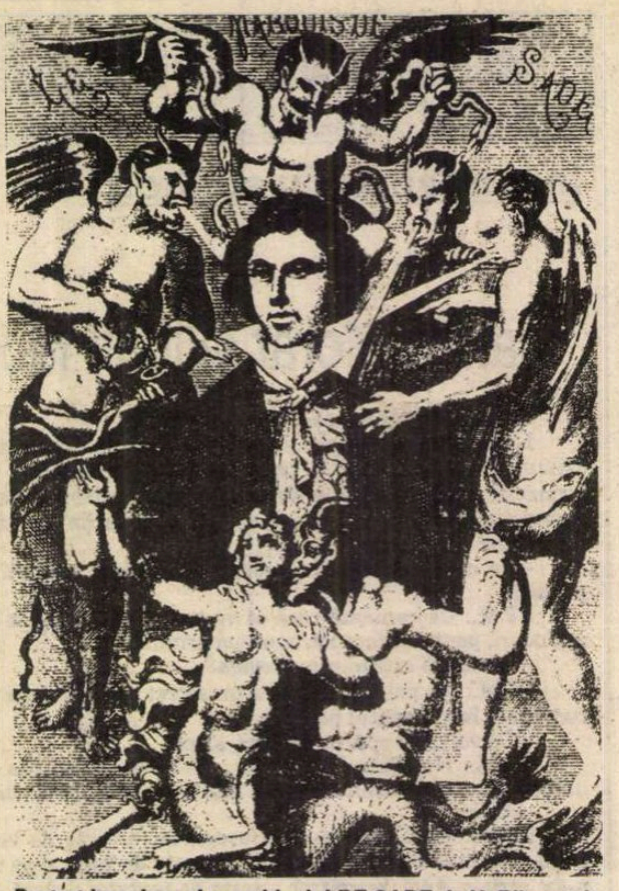
un telefon de la un prieten aparținînd acelorași cercuri, dar în cu totul altă situație financiară, și care îi cere un serviciu neobișnuit: să-i transmită amantei sale un automobil Hispano-Suiza pe care i-l promisese în dar, deoarece el însuși trebuia să se întoarcă de urgență în Anglia. Candidatul la sinucidere se achită de comision, dar se și trezește în fața unei femei încîntătoare, care i se oferă din prima clipă. Cei doi se îndrăgostesc unul de celălalt, femeia neștiind că omul nostru era sărac, posesiunea unei splendide mașini ajutînd mistificația... Pe scurt, urmează o cursă disperată împotriva realității și a morții, pentru ca, în cele din urmă, dîndu-și seama că gluma va trebui să ia sfîrșit și femeia va afla adevărul, eroul, neîncrezător doar în sentimentele ei, se sinucide.

Oricine vede în acest roman, frivol și grav, un excelent scenariu de film, cu un qui pro quo convenit, dar fără happy end. Înțeleg ușor de ce el nu i-a scăpat neobositului devorator de cărți care era N. Steinhardt; mai greu e să-mi explic de ce i-a plăcut atît de mult vreodată încît să se ocupe de el într-un text critic, pe care să-l transporte și în *Jurnalul fericirii.* Aceasta nu e, cum spuneam, o carte a unei convertiri, deși se vrea cuprinderea cîtorva decenii din viața autorului, fapt care nu s-ar fi putut realiza prin simularea notației zilnice, ci prin reconstituiri retrospective. Iar convertirea nu e redată ca proces, - în acest sens, ar fi instructivă o comparație cu *Moi, juif, livre posthume* de René Schwob. Hibrid și chiar fals din punct de vedere componistic, *Jurnalul fericirii* e o carte care mișună de idei, de situații evocate, de observații pătrunzătoare și gînduri. Criticul putea să fie și rău, nu în *Catarii de la Păltiniș,* dar în atîtea momente acute, în care pentru a restabili un adevăr, e obligat să comită o violență... Cînd va începe să fie analizată lucid, i se vor găsi proximități, i se va căuta genul, va fi acceptată într-o filiație. Pentru asta, atmosfera în receptarea cîte unui autor va trebui să devină alta decît cea actuală, adică delirul.

Și rezultatul va fi așezarea ei pe un raft. Oare tot alături de scrierile lui Al. Paleologu, ale lui Ionel Gherea, dar și ale lui D. I. Suchianu, în fine la capătul dinspre stînga avîndu-l spre scandalizarea multora pe tartorul cel mai negru, Paul Zarifopol, în realitate un spirit doar ireverențios, o inteligență liberă și de multe ori ghidușe, pasionîndu-se de idei și de teme spirituale? În sfîrșit, cînd vreunul dintre criticii de mîine va lua în mînă ceea ce am scris totuși eu, va constata cu uimire, nădăjduiesc semnificativă, similitudinea unora dintre cărțile noastre și mai ales structura caleidoscopică a multora, provenită din comuna curiozitate în evantai a celor doi autori.

Acestor cititori posibili le mărturisesc un secret: că mai multe din cărțile mele s-ar putea numi foarte justificat *Între oameni și cărți.* Și că N. Steinhardt și-a intitulat una mai recentă *Escale în timp și spațiu;* cu toată modestia, eu afirm că *Simple întîmplări în gînd și spații* e mai bine găsit. Nu spun că această apropiere ar fi neapărat în avantajul meu, dar cred că dacă ar întreprinde-o cineva, cărțile lui N. Steinhardt nu ar exploda de indignare și nici măcar nu ar sări de pe poliță pentru a-și căuta o mai proprie vecinătate. ■

De o parte și de alta a scrisului



Portret imaginar al marchizului DE SADE de H. Biberstein

ÎN Parisul revoluţionar, post-revoluţionar, anti-revoluţionar, re-, răs-, para-revoluţionar, un bărbat în vîrstă de 50 de ani are de rezolvat probleme. Îşi dă seama că trăieşte într-o lume de insolubile.

Autorităţile îl identifică (şi îl înregistrează), în acelaşi timp, ca aristocrat, fost deţinut, monarhist, republican, funcţionar al republicii, emigrant etc. Îşi întreabă avocatul: „Ce sînt în prezent? Aristocrat sau democrat? O să mi-o spuneţi vă rog, avocat, fiindcă, în ce mă priveşte, nu ştiu nimic". (scrisoare, sfîrşitul anului 1791).

E o nebunie a legitimării, identificării, justificării. Sade adună dovezi că n-a părăsit niciodată regiunea pariziană, el e presupus vinovat, şi că a emigrat, şi că s-a întors ilegal!

Culmea e că omul atît de încolţit, cu încurcături pînă peste cap, revendică drept singură a sa „calitate" pe aceea de (ţineţi-vă bine!) om de litere!

Aici e fisura. Sade înţelegea că o astfel de calitate îi dă drepturi, absolviri, privilegii. O înţelegere a ceea ce ar fi fost normal. În timp ce Villetorque şi alţii aveau o motivaţie pentru a nu-l slăbi. Îl atacau public, îl denunţau.

Ce putea, deci, să însemne, atunci, om de litere? În ce stă salvarea şi de unde vine pieirea?

Mi-ar face multă plăcere dacă am lua momentul Revoluţiei autotelice drept prima birocratizare de maree înaltă, într-o Europă care îşi construise deja la Paris, Berlin şi Sankt-Petersburg forturile birocratice. Şi asta odată cu următoarea consideraţie: a te întîlni la tot pasul cu faptul de a fi scris, poate foarte bine acest fapt să te irite, să-ţi vezi libertatea ca negociere fără capăt, reactivitatea proprie naturii tale libere să te facă asemănător celor care reacţionează din instinct, să anulezi faptul de a fi scris prin poziţia: cel ce scrie, scriitor. A fi scriitor înseamnă a te opune faptului de a fi scris.

În condiţiile în care societăţile se fundamentează pe literă şi spirit (se recunoaşte dubla natură, ca a luminii: undă-corpuscul - a supunerii asumate, care derivă din dubla natură a obiectului supunerii, ales!), trebuie să avem în vedere că avem nevoie să existe texte mai tari, care nu se supun nici scrisului generalizat, nici legilor acestuia.

Cînd folosesc şi sînt folosit de actul meu de identitate, de vize, dosare, note de bancă etc., trebuie ca versul, romanul, textul înţelegerii, al actului meu de vedere (teoria mea) să spună altceva, trebuie să protejeze, trebuie, deci, să reziste, să tindă spre definitiv. Pentru totdeauna, o dată.

„trebuie, îmi pare, să răspundem la perpetua obiecţie a cîtorva spirite cu fierea neagră care, pentru a-şi da spoiala unei morale de care adesea inima lor e foarte departe, nu încetează să vă zică: *La ce folosesc romanele?*

La ce folosesc ele, oameni ipocriţi şi perverşi? căci numai voi puneţi această ridiculă întrebare: ele servesc la a vă zugrăvi aşa cum sînteţi. Indivizi orgolioşi care vreţi să vă sustrageţi pensulei, pentru că vă temeţi de efectele ei, romanul fiind, dacă e posibil să te exprimi astfel, *tabloul moravurilor lumeşti*, este tot atît de esenţial ca istoria pentru filosoful care vrea să cunoască omul;..." *Idee despre romane.*

Cuvintele sînt făcute să ascundă, Blanchot. Cititorul e cel care trebuie, e, tehnic, ipocritul, Baudelaire. Da.

Iată că lumea textuală e izonomă lumii cuantelor: principiul incertitudinii, Heisenberg, care spune că a obţine o imagine presupune a lumină, adică a bombarda cu fotoni (cunoscînd viteza unei particule nu putem determina poziţia ei şi invers) e translat (şi îl întîlnim avant la lettre): „...Căci ascuţişul uneia [pensula, n.n. G.I.] nu-l zugrăveşte decît atunci cînd el [individ orgolios care vrea să se sustragă pensulei, n.n. G.I.] se face văzut, şi atunci nu mai e el;...

E aşa cum spuneam, nu e aşa?

„... ambiţia, orgoliul îi acoperă faţa cu o mască ce nu ne reprezintă decît aceste două pasiuni, iar nu omul.

Pensula aceasta, la îndemînă, socializată, reuşeşte imagini izomorfe măştilor. Omul îşi face masca, masca lui determină imaginile care se pot face despre el. Toate ar fi mulaje şi schiţe după măşti. Acţionează prezumţia de hipocrizie. Omul nu-l iartă pe om, că nu e pe de-a-ntregul exhibat. Imposibilitatea exhibării tale mă inhibă. Asta e hiba: tot timpul îţi caut hiba. Impenetrabilitatea celuilalt îmi dă coşmaruri. O parte a omuciderii o presupun a se datora încercării de a înlătura ireductibilul, impenetrabilul, omul dat drept ceva de neatins. A elimina ceea ce mă ignoră.

De neconceput, inadmisibil faptul că tu eşti un interior. Un adăpost, o ascunzătoare, o tainiţă, o retragere care nu poate fi abolită.

De la Sade, care participă la lărgirea noţiunii de cetăţean pînă la aceea de cititor, cetăţeanul fiind fundamentat *în scris* (în avalanşa de declaraţii ale drepturilor omului şi cetăţeanului, omul rămîne greu scriptibil), cititorul fiind şi el dotat cu drepturi şi pornind de la teza că *omul e scriptibil*,teză declarată de Marchiz ca dovedită, ea făcînd şi utilitatea *romanului* (în acest spaţiu dintre uşor respectiv greu scriptibilul cetăţean şi om, intervine cititorul cu drepturile sale, pe care scriitorul se obligă să le respecte); trecînd prin baudelaireiana soluţie a fraternizării scriitorului cu cititorul, care îi e semen pe chiar artefactul ipocriziei sale, drept acordat, corespondent al artefactualităţii auctoriale, poposim pe recenta relaţie pe care o aflăm, bine exprimată, pe un eşantion oarecare din literatura la zi (text franţuzesc, din revista românească *Echinox*, Cluj)

„Prietene Cititor! Făcînd apel la Sufletul tău, te invit într-o călătorie existenţială prin magia lecturii. Vom căuta tot ce ne deranjează, lipsurile fiinţei, rănile noastre şi oprobriile, emblemele care ne înglobează dintr-una şi lemnele eşichierelor noastre interioare, pentru a încerca finalmente să regăsim pe cel care scapă întotdeauna din toate capcanele: eul". (Francois Bréda nos blessures et blâmes, les emblèmes qui nous englobent d'emblée et les meubles de nos échiquiers qui...).

Ultima formulă a „acordului de cooperare şi asistenţă mutuală" dintre scriitor şi cititor, post-psihanalitică şi saturat-democratică, am văzut-o. Ar trebui să înţelegem, în măsura în care acest acord e viabil, lupta tăios declarată a lui Sade şi susţinută pînă azi de scriitorii care au fost întotdeauna de partea omului viu, cu preţul cunoscut, cel mare, cel plătit. La 1800, scria dragul de Donatien:

„Pensula romanului, din contră, îl prinde în interiorul său... îl prinde cînd părăseşte această mască iar schiţa, mult mai interesantă, este, în acelaşi timp, mult mai adevărată; iată utilitatea romanelor. Reci cenzori care nu ne iubiţi, semănaţi cu acel nenorocit care zicea la fel: *Şi de ce se fac portrete?*

Dacă e, deci, adevărat că romanul e util, să nu ne temem deloc să trasăm aici cîteva din principiile pe care noi le credem necesare a duce acest gen la perfecţiune. Simt bine că e greu să îndeplinesc această sarcină, fără a da arme împotriva mea: nu devin dublu culpabil de a nu fi *făcut bine*, dacă eu dovedesc că ştiu ce trebuie pentru *a face bine?* Ah, să lăsăm aceste vane consideraţiuni, să fie sacrificate pentru dragostea de artă!" *Idee despre romane.*

Luînd poziţie de cititor, de Sade instruieşte pe scriitor. Legea: să nu plictiseşti! Cititorul e neiertător. Domnul D.A.F. Marchiz de Sade încearcă, de la început, să ne absolve de nenorocirile care ne-au urmărit pînă azi, de fiecare dată cînd cineva şi-a permis să ne impună, scriitorilor, ceva în numele cititorului: „Nu-ţi cer, ca autorii *Enciclopediei*, ca el (deznodămîntul, n.n. G.I.) să fie *conform dorinţei cititorului*". Ah, Doamne, ce rădăcini! Cum nu poate lucrul/ răul să fie tăiat de la rădăcină!

În vremea din urmă, se practică, în cariera cuvîntului „sadism", o resemantizare: „sadism" defineşte comportamentul societăţilor faţă de scriitor (scriitorul Sade). Iată: Ludovic al XV-lea a vîndut soacrei scriitorului o *lettre de cachet*, în alb! Puşcăria îl mănîncă pe scriitor. (El a înnegrit *albul* scrisorii de întemniţare, el a scris, a anulat acest alb monstruos.) Scriitorul poate să scrie, el scrie aşa - *Filosofia în budoar*, subsol - despre iresponsabilul său rege:

„Se ştie că infamul şi ticălosul Sartine îi furniza lui Ludovic al XV-lea mijloace de luxură, dînd domnişoarei Dubarry să-i citească, de trei ori pe săptămînă, un raport privat, şi înflorit de el, privitor la tot ce se petrecea în localurile prost-famate din Paris. Această vină de libertinaj a Neron-ului francez a însemnat, pentru stat, o pierdere de trei milioane!" (Traducere de Andrei Băleanu, în curs de apariţie la Editura de Vest, Timişoara).

Aşadar, regelui i se citeau aventurile lui Sade, Sade ştia, el calculează. Însă una e să le înflorească Sartine, poliţaiul, şi alta e să înflorească ceva sub pana Marchizului!

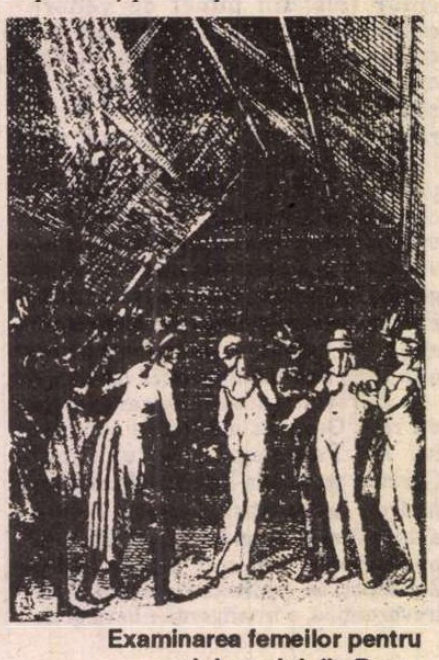
De ce să se lase scris de un cenzor pervers pentru un cititor pervertit de Putere, cînd el poate să scrie şi se ştie nu numai victorios, dar şi inegalabil. El scrie soţiei sale: „ştii că nimeni nu analizează lucrurile ca mine."

Aici e vorba, de fapt, de *prezentarea în formă analizată* pe care Ludwig Wittgenstein o expune în *Investigaţii filosofice*, 1951. El ia ca exemplu o mătură. A vedea şi a gîndi coada cu mătură cu paiele cu legăturile este a avea *mătura analizată*. Sade face acest lucru pentru acuplări.

După ce am putut considera pasajul de mai sus, din urmă, ca fiind o paranteză, vom încheia cu *plăcerea de a-l vedea* pe scriitorul de Sade. În 1772, graţie unui martor, participant, deci, la condamnarea la moarte şi execuţia în efigie (au făcut un cenoDAF), a lui Donatien-Alfonse-Francois, la 32 de ani era descris:

„Talie mijlocie, păr blond, chip plăcut, faţă plină, frac gri căptuşit cu albastru, vestă şi pantalon din mătase de culoare galbenă, pană la pălărie, spadă pe şold, un baston cu măciulie de aur în mînă".

Gheorghe Iova



Examinarea femeilor pentru seraiul regelui din Butua

La curtea regelui Zomé

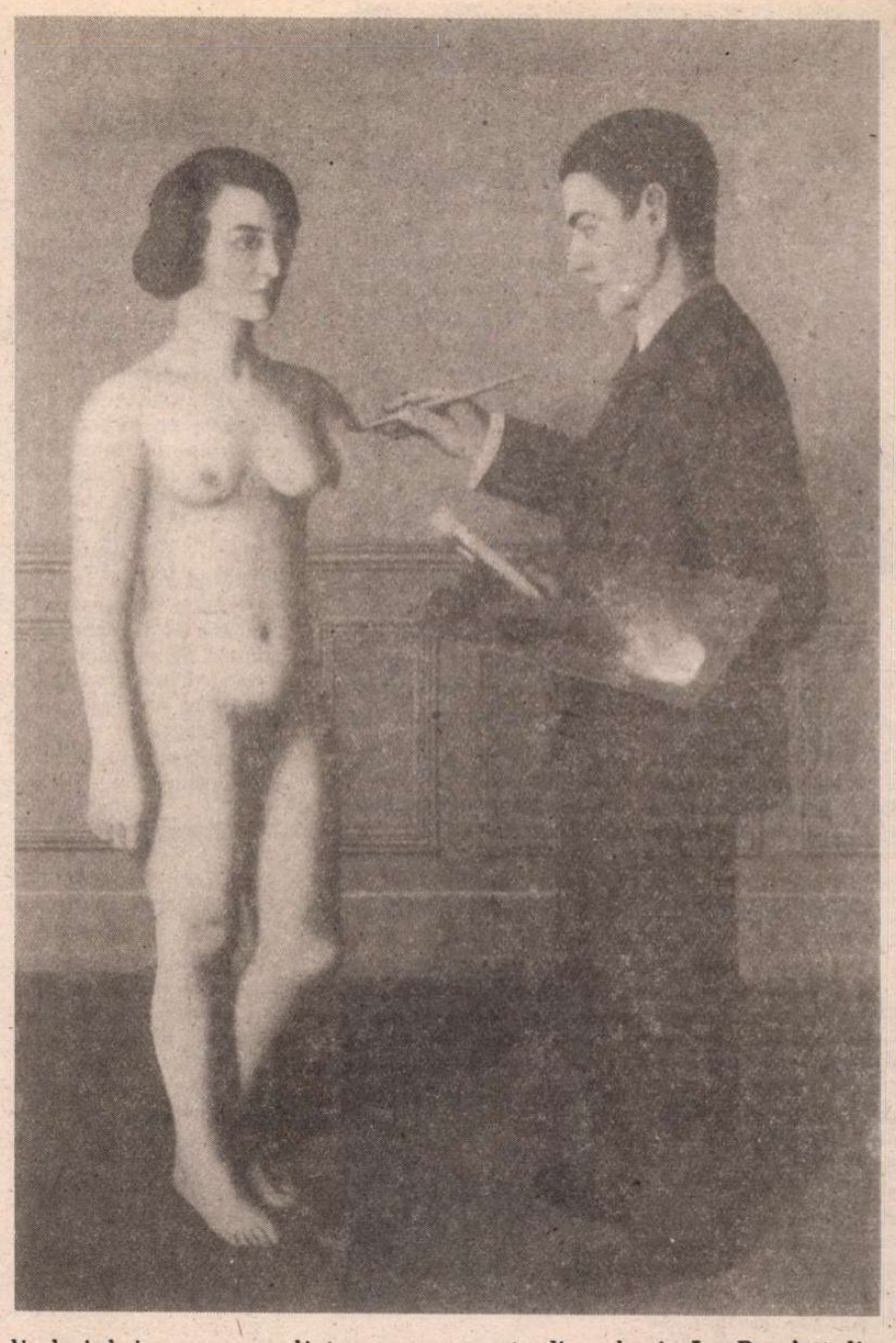
Magritte la Metropolitan Museum

NU ŞTIU cum, Magritte mi-a rămas întotdeauna asociat în minte cu Boris Vian. Cred că începutul l-a făcut excepţionala traducere a lui Sorin Mărculescu la *L'Écume des jours* („Spuma zilelor"), apărută la Bucureşti în 1969 sau 70. Coperta reproducea un tulburător tablou de Magritte, intitulat „Anotimpuri ameninţătoare". Era, de fapt, primul Magritte pe care îl vedeam. Teama subtilă pe care o sugera, amestecul insolit de linie clară şi aiurarea se potriveau perfect cu minunata carte a lui Boris Vian, redată în româneşte cu atîta virtuozitate de Sorin Mărculescu. În timp, am avut ocazia să mai văd Magritte în cîteva mari muzee ale lumii; mai tîrziu, mi-am cumpărat chiar două albume. Dar cum ar arăta o expoziţie Magritte - căci expoziţiile sînt întotdeauna altceva, cu totul altceva decît albumele! -, nu m-am gîndit niciodată să mă întreb. Mi-a răspuns la această întrebare - oricum, nepusă! - Metropolitan Museum of Art, aşezămîntul care, de fapt, e mai mult decît un muzeu sau orice alt gen de instituţie culturală s-ar putea omeneşte închipui, şi care se află la cinci minute de casa mea.

Expoziţia a fost deschisă între 12 septembrie şi 22 noiembrie, constituind cea mai cuprinzătoare selecţie din opera pictorului belgian prezentată vreodată. Muzeul a organizat această personală Magritte în colaborare cu galeria Hayward din Londra şi cu sprijinul generos al fundaţiei Murray şi Isabella Rayburn, al colecţiei Menil din Houston şi a Consiliului Federal pentru Arte. Ca de obicei, Metropolitanul a folosit acest prilej pentru a centra în jurul lui Magritte o serie de alte manifestări, conferinţe despre suprarealism, conexii între pictura suprarealistă şi alte arte (cu concerte şi proiecţii de filme), cursuri de iniţiere în arta fantastică pentru tineret. Să mai adaug că toate acestea sînt gratuite (ca şi expoziţia, de altfel!), fiind acoperite de preţul biletului plătit la intrarea în Metropolitan. Care bilet, la rîndul lui, costă exact... cît vrea fiecare să dea, de la 1 cent pînă la suma (sugerată de organizatori) de 6 dolari pentru un adult...

Am luat-o, aşadar, pe Maya, fetiţa mea care are trei ani şi jumătate, şi ne-am dus la expoziţia Magritte. „Ce vedem, tati, la muzeu?" mă întreabă ea. „O farfurie cu piper!", îi răspund, căci chiar aşa am avut, dintr-o dată, impresia că trebuie să fie o personală Magritte. „Nu-mi place piper, spune Maya. Trebuie să-l mîncăm, sau eşti iarăşi *fani* (funny)?" - adică, amuzant, glumeţ, cum crede ea că sînt. L-am mîncat, pînă la urmă, amîndoi, fiecare în felul său, şi rău nu ne-a părut. Ea s-a ales cu minunate abţibilduri pentru Crăciun, pe care i le-am cumpărat la sfîrşit, de la ameţitoarea librărie a muzeului. Eu mi-am pierdut prejudecata condimentului: am găsit în Magritte mult mai multă carne decît mă aşteptam.

Ca un apreciator - şi nu un specialist - al artelor plastice, sînt întotdeauna mai degrabă reluctant la *integrale* sau cuprinzătoare *retrospective* dedicate artiştilor moderni. Vezi metafora farfuriei cu piper. Dar baia de Magritte - zece săli cu aproape 200 de lucrări - m-a încîntat şi am ieşit din expoziţie cu un mare sentiment de uşurare. Am descoperit, dincolo de fluctuaţiile



limbajului suprarealist sau ascuţimea aluziei metafizice, o imensă bucurie de a *spune*, un spirit ludic, urmuzian, cu tot ceea ce poate, pînă la urmă, să degenereze în notă tragică, disperată, incoerentă. În paranteză fie spus, comparaţia cu Urmuz poate fi susţinută şi de banala existenţă burgheză a lui Magritte, de aparenţa omului comun care spune (pictează) lucruri extraordinare. Las la o parte acum influenţa lui Rousseau Vameşul, oricum mai puţin importantă, cred, decît pecetea particulară a lui De Chirico şi Max Ernst. Las la o parte şi digresiunile post-impresioniste (consistent reprezentate în expoziţie) ale anilor '40 şi îl redescopăr pe Magritte, cu forţă şi, aş spune, o particulară ideologie de creaţie, într-un tablou din 1928: „Încercarea imposibilului" (*Tentative de l'impossible*). Acolo artistul îşi pictează modelul. Pînza mărturiseşte finalul unui *proces*. Pictorul conturează un nud feminin *în spaţiu*; nu o statuie, ci un trup de femeie gol. A pictat aproape totul, îi rămîne să desăvîrşească braţul stîng. E de crezut că va trage linii, dar ele se vor traduce spaţial, se vor împlini în carne şi, poate odată cu ultimul detaliu sfîrşit, cu unghia mică a ultimului deget, nudul va prinde viaţă. Mai departe, cine ştie ce se poate întîmpla? Nu vreau să merg mai departe, pentru că nu sînt, de pildă... Boris Vian. Acest tablou, pe care nu-l văzusem niciodată, nici măcar în reproduceri (face parte din colecţia Isy Brachot din Bruxelles), mi-a centrat, parcă, receptarea întregii expoziţii, de la celebra perfect-pictată pipă sub care scrie ritos: „Asta nu e o pipă!", pînă la misterioasa, atît de neliniştitoarea *Golconda*: „Plouă cu domni, tati!" îmi spune Maya şi, într-adevăr, dacă ar fi să-l credem pe pictor, în tablou plouă cu impecabili *gentlemen*... Tot aşa cum în Boris Vian, sau mai bine zis în acea memorabilă traducere a lui Sorin Mărculescu, feciori-fărăşari adunau de pe gheaţă resturile ludicilor patinatori, ieşiţi să expieze într-o însorită duminică de iarnă... Şi-mi trece prin gînd următoarea ipoteză: poate că dacă am fi ascultat mai atent la Magritte şi Vian, lumea noastră ar fi putut azi fi mai bună. Poate că amabilul lor tragism metafizic - postat ca semn apotropaic! - ne-ar fi ferit de atîtea nevroze profunde.

Însă, cine ştie? Nu-i tîrziu niciodată! De aceea, ieşind de la Magritte, străbatem în fugă şi aproape jucîndu-ne de-a v-aţi ascunselea - cîteva săli cu mobilă stil, franceză, flamandă, italiană, germană, încurcăm secolele şi şcolile, încîntaţi să descoperim un colţ nou, o nişă savant luminată peste un *recamier* în catifea vişinie cu un scaun aurit, şi ne oprim la *book-store* ca să cumpărăm abţibildurile pentru Maya. Sînt acolo sute de felicitări cu reproduceri din maeştri flamanzi, italieni, germani, pentru toate gusturile. Metropolitanul se pregăteşte pentru Crăciun. În curînd după *Thanksgiving*, oraşul se va îmbrăca, cu sau fără zăpadă, în mii de lumini colorate şi o febră religios-comercială va cuprinde totul.

Şi, ieşind, mai am totuşi nostalgia să mă întreb: oare se va fi retipărit la Bucureşti minunata traducere a lui Sorin Mărculescu (cu sau fără reproducerea lui Magritte)? Dar oare mai citeşte cineva, astăzi, la Bucureşti, Boris Vian?

Dumitru Radu Popa

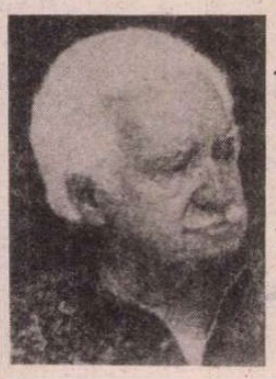
MERIDIANE

Calendar internaţional

• Revista lunară „ART WORLD" (Edizioni Michelangelo, Milano) publică calendarul internaţional al expoziţiilor de artă plastică în care pentru prima oară sînt cuprinse şi expoziţiile româneşti. Cititorul din întreaga lume va avea astfel ocazia să afle cu mult timp înainte informaţii succinte despre manifestări, artiştii expozanţi, numărul şi genul lucrărilor, data deschiderii şi închiderii expoziţiei, posibilitatea cumpărării operelor etc.

Colaborarea românească la revista italiană se datorează domnului Dan Liviu Stănescu, împuternicitul Ministerului Culturii pentru artele plastice în Italia.

Turcii care au descoperit America!



• Este numai o glumă cu care îşi intitulează Jorge Amado, scriitor brazilian, ultima sa carte: „Descoperirea Americii de către turci", ed. Stock. La aniversarea celor 5 secole de la descoperirea Americii, au apărut o serie de materiale, unele ştiinţifice, care contestă faptul că, navigatorul genovez ar fi fost primul european care a pus piciorul în „lumea nouă". Nu este acesta cazul scriitorului octogenar Jorge Amado. În primul rînd, descoperitorii lui păşesc pe pămîntul american abia la începutul acestui secol; nici „turcii" lui nu sînt chiar atît de turci. Unul este libian iar altul vine din Siria! În rest, pe un ton de farsă lejeră şi cu humor, autorul ne oferă o frescă minunată a specificului brazilian din care nu omite nici aspectele mai puţin plăcute ca, mizeria, înapoierea culturală şi nebunia care îl caracterizează.

Farsă

• Cîţiva tineri au bătut la maşină, ca şi cum ar fi fost un manuscris inedit, o carte de Marguerite Duras, apărută acum 30 de ani: *După-amiaza domnului Andermas*. Au schimbat doar numele personajelor şi titlul. Sub numele Guillaume P. Jacotet, au expediat acest manuscris celor 3 edituri care publică în mod obişnuit romanele Margueritei Duras: Gallimard, Minuit şi P.O.L. Toate au refuzat publicarea; nici una nu a recunoscut nici stilul, nici subiectul. Tinerii autori ai farsei au vrut să demonstreze cu aceasta „relativitatea judecăţii literare".

Stimulare

•Din iniţiativa ministrului francez al Culturii, Jacques Lang, şi a Direcţiei generale a Muzeelor din Franţa, s-a pornit o acţiune de stimulare a vizitării muzeelor de artă, prin organizarea unor ghidaje conduse de personalităţi ale vieţii politice, artistice, ştiinţifice etc. Şi-au oferit serviciile miniştri, actriţe de cinema, şefi de orchestră, medici şi avocaţi reputaţi.

Cioran în „Arcade"

• La editura Gallimard, a apărut luna trecută, în colecţia „Arcade", *Cartea amăgirilor* de Emil Cioran, tradusă din româneşte de Grazyna Klewek şi Thomas Bazin. Volumul costă 58 de franci.

Soarta norocoasă a unei povestiri

• În 1985, rusoaicei Nina Berberova i s-a tradus în Franţa, la „Actes Sud", povestirea *Acompaniatoarea*, care avea să-i aducă celebritate mondială, volumul fiind vîndut în ediţii succesive ce au însumat 180.000 de exemplare. Claude Miller a adaptat liber pentru ecran *Acompaniatoarea*, premiera filmului avînd loc la 10 noiembrie. Cu această ocazie, editura Actes Sud a reeditat încă 35.000 de exemplare, urmînd să apară şi o ediţie de buzunar, iar pînă în 1993 e prevăzută publicarea, în 2 volume, a unei culegeri reunind toate povestirile Ninei Berberova. În imagine, o secvenţă din filmul *Acompaniatoarea* de Claude Miller cu Richard Bohringer şi Elena Safonova în rolurile principale.

Noiret - dur

• Pe ecranele franceze rulează cu succes *Max et Jérémie* de Claire Devers, considerat de critică cel mai bun film cu gangsteri pe care l-a dat cinematograful francez. Inspirat dintr-un roman american de Teri White, filmul are drept protagonişti pe Christophe Lambert, Jean-Pierre Marielle şi Philippe Noiret, acesta din urmă (în imagine) în rolul unui „dur".

„Pe vechea pistă de la Veracruz"

• Mexicul, cu democraţia lui specială, cu luptele dintre organizaţii din umbră, cu inerţia sa socială, cu peisaje încremenite într-o măreţie feudală, ar putea fi personajul principal al romanului scriitorului mexican Hector Aguilar Camin intitulat *Moartea la Veracruz*, apărut în Editura Seuil în traducerea franceză semnată de Mara Hernández şi Réné Solip. În contrast cu scopurile urmărite de expediţia de odinioară, ordonată de Napoleon al III-lea, vizînd aurul mexican, astăzi lupta se desfăşoară între conaţionali, pentru acapararea „aurului negru" deci a cît mai multor terenuri petroliere.

Academia suedeză

• A apărut cel de al treilea volum din cartea lui Torgny T. Segerstedt: „Academia suedeză în contemporaneitate. Un studiu de istorie al ideilor". Tomul analizează, pe plan sociologic, estetic şi chiar diplomatic, activitatea membrilor Academiei între anii 1886-1936. Cartea cuprinde, de fapt, o serie de monografii dedicate academicienilor din perioada respectivă, constituind în acelaşi timp şi un studiu de istorie a mentalităţilor.

Barbara Jordan

Pe Barbara Jordan asistentă la catedra de literatură engleză de la Universitatea din Rochester, am cunoscut-o acum un an, la una din acele „petreceri internaţionale", atît de specifice mediului academic american, unde se întîlnesc studenţi, doctoranzi şi profesori, din domenii şi de pe meridiane atît de diferite. La puţin timp după sosirea, consternantă, a minerilor, din nou, la Bucureşti, îmi amintesc discuţia despre Europa de Est şi soarta, previzibilă, a României, precum şi de promisiunea de a face o vizită în ţara noastră „palpitînd de viaţă", oricum. Acum se află, împreună cu soţul ei Edward Batchelder, ziarist, la o bursă în Germania. Sperăm să îi avem oaspeţi în primăvara anului 1993.

Cîştigătoare în 1989 cu volumul *Channel*, a Premiului american Barnard pentru poete debutante, Barbara Jordan s-a dezvoltat ca scriitoare, aşa cum fac mulţi dintre americani, şi femeile în special, între mai multe slujbe, căsătorie, studii, arta fiind pentru ea un fel de „cale către sacru" prin „porţile limbajului", „un canal prin experienţă spre înţelegere".

ORION

Emisarii sosesc dinspre helesteu-
o pasăre neagră
cu aripa-roşie şi-un cîine. Nimic
altceva
încă. Liniste magnetică.

Cîteva zile, în amurg,
am sperat să văd un elan. Mi se
spune că apar
acolo unde pădurea de pini
este pe jumătate scufundată.

Umbrele ei devin
articulate, revendicînd regiuni
întregi.

Acestea sînt clipe de ceaţă. Cer şi
apă se-ntîlnesc
în spori; foliculii se deschid pe la
jumătatea căii de aer.
Pe ţărmul îndepărtat, un grilaj
de ramuri negre
ar deveni vîrtejul speranţei, dacă
s-ar înălţa,
din săritură, capul de animal
ieşit din întuneric
cu ochi strălucitori.

Îmi reiau gîlcevile cu ursita
limba-i răbdătoare şi subversivă -
configurări
de singurătate; stele
răsunînd într-o cutie.

CHANNEL

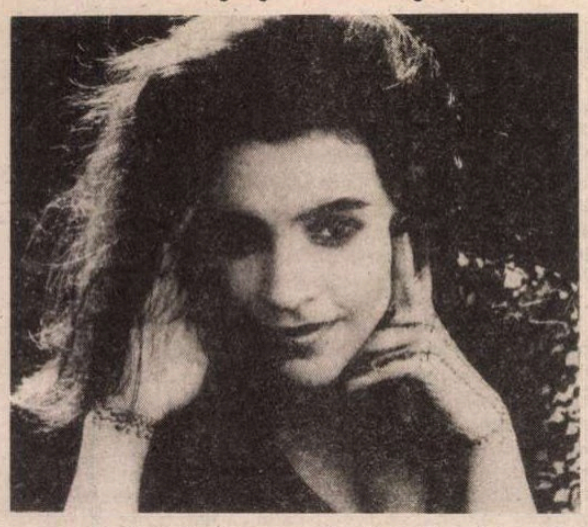
Doar cuvîntul este mort
şerpuitorul **g**, sau cîinescul **c**,
împrejmuitorul **o**,
fără animism: o conductă
vărsîndu-se pe un cîmp, undeva
sub o autostradă

Compară înverzirea
păgînismului
(a-urile sînt totdeauna verzi,
pal este
verde, ca şi pădurea)
un cuvînt ce se caţără pe
propriile şolduri
- o pajişte cu păsări
Chiar **ateist**, eşafodat pe
metafizică
se oxidează în aer
ca o măreaţă catedrală
reîntorcîndu-se
spre regatul mineral
Dar **dumnezeu** e suspendat, de
un picior, o lentilă
focalizată între cer
şi suflet
un cifru de încălzit sau de răcit

Uneori, secole-n şir,
un cuvînt o să dispară în propriul
înţeles -
pentru a se reîntoarce,
transfigurat,
misterios; şi limbajul, în
globalitate,
se va transforma.

Prezentare şi traducere de
Magda Groza

Actriţă şi cîntăreaţă

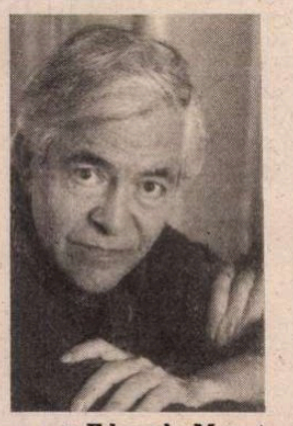


• Amina (în imagine), cîntăreaţa tunisiană stabilită la Paris, care a lansat cîntece într-un sistem ritmic original, orientalo-modernist, este şi vedeta a două filme ce vor concura în 1993 la Cannes: „La Nuit sacrée" de Nicolas Klotz după romanul lui Tahar Ben Jelloun şi *Hour of the Pig* al britanicului Leslie Megahey. De curînd i-a fost lansat - în 22 de ţări concomitent! - un disc, „Wa di yé", compus şi interpretat împreună cu muzicieni tunisieni, senegalezi, congolezi, britanici şi francezi - o sinteză de limbi, culturi, ritmuri şi idei ce se intersectează doar la Paris.

Premiu binemeritat

• Paolo Villaggio e primul actor comic italian căruia i s-a atribuit premiul Leul de Aur pentru întreaga carieră, eveniment petrecut la Festivalul cinematografic de la Veneţia din acest an. Fost funcţionar obscur la Genova, Villaggio şi-a împrumutat personalitatea unui personaj intrat de circa două decenii în conştiinţa publicului italian şi nu numai: contabilul Fantozzi, prezent în numeroase filme pentru micul şi marele ecran, ca şi în spectacolele de varietăţi. Genialitatea interpretului, în vîrstă de 53 de ani, a fost înţeleasă de regizori excepţionali precum Federico Fellini şi Ermanno Olmi, în ale căror pelicule a jucat. Villaggio e căsătorit, are o fiică şi un fiu, iar de şapte ani e şi un bunic fericit.

Pe cînd nu era Castro...



• Eduardo Manet s-a născut în Cuba şi face parte dintre acei scriitori sud-americani care au ales franceza ca limbă de exprimare. Cartea „Insula şopîrlei verzi", ed. Flammarion, surprinde Cuba de dinaintea lui Fidel Castro, într-un itinerar nostalgic dar şi cultural. Aflată la confluenţa dintre sudul şi nordul continentului american, insula conţine un amestec uman exploziv dintre elementul nordic, asemănător celui european, şi cel sudic, mai mult african, melanj pe care, spune Manet, nici măcar dictatura castristă nu l-a făcut să dispară.

„Salvaţi biblioteca"

• Campania naţională „Salvaţi biblioteca" s-a încheiat anul acesta în Suedia cu manifestarea intitulată „săptămîna împrumutului de cărţi". Din lipsa cititorilor, mai ales în zonele cu populaţie puţin numeroasă, multe biblioteci sînt pe cale de a fi desfiinţate, motiv pentru care s-a hotărît organizarea unor acţiuni concertate la nivel naţional. Numeroşi oameni de cultură au participat la aceste manifestări, printre ei numărîndu-se şi poetul şi publicistul Niklas Törnlund. Poetul e convins că, pentru hrana spirituală, biblioteca reprezintă un simbol echivalent ca valoare simbolului celor cinci pîini şi doi peşti din cunoscuta parabolă biblică.

Tablouri între viaţă şi moarte

• La Grand Palais din Paris pot fi văzute pînă la 28 decembrie 150 de tablouri de Picasso, din toate perioadele creaţiei sale avînd ca subiect naturi moarte, de la „Resturi" 1901 la „Natură moartă: pisică şi homar" 1962. Expoziţia, intitulată „Picasso şi lucrurile", conservă în numeroase lucrări obsesia morţii, fiind în acelaşi timp ilustrativă pentru explorarea reprezentărilor analitice ale cubismului.

Dilema clasei de mijloc

• Se bucură de un interes deosebit cartea americancei Barbara Ehrenreich *Spaima de prăbuşire. Dilema clasei de mijloc*, acum tradusă în limba germană şi apărută la München. Problema centrală a cărţii este o întrebare: de ce clasa de mijloc, al cărei ideal era de decenii dreptatea socială, egalitatea şanselor de afirmare şi democraţie, pierde rapid din vedere aceste ţeluri? De ce elitele clasei de mijloc refuză răspunderea pentru stările sociale defectuoase din ţările lor?

„India. Un milion de răzvrătiţi"

• Este titlul unei cărţi publicate de Vidiadhar Surajprasad Naipaul, tradusă din engleză de Béatrice Vierne, ed. Plon. Autorul, indian, s-a născut în insula Trinidad. Îşi face studiile în Anglia

unde, în continuare activează ca ziarist şi scriitor. Dorinţa lui era să vadă India. Revine în ţară abia după 17 ani şi încearcă o nouă înţelegere a problemelor indiene. Rezultatul este această ultimă carte în care îşi exprimă convingerea că, în ciuda violenţelor care domină viaţa indienilor de azi, India rămîne un pămînt al tuturor posibilităţilor.

Alan Alain sau Ayckbourn Resnais

• Sabine Azéma şi Pierre Arditi vor fi interpreţii a două filme. Este singurul lucru cert pînă acum, căci titlurile filmelor ezită între *Fie sau* şi *E aşa sau altfel*, sau *Smoking dr. Sau Not Smoking*: sînteţi liberi să înţelegeţi (sau nu) ce vreţi, „această ficţiune interactivă potenţializează, de la un film la altul, toate efectele complexe ale întîmplării şi necesităţii" (!), spun specialiştii... Filmele au la bază un scenariu realizat după opt piese de Alan Ayckbourn şi/sau vor fi regizate de Alain Resnais (e mult mai clar aşa, nu? Sau nu fumaţi? ...).

Pagină realizată pe baza lecturilor din revistele: Le Nouvel Observateur, Livres de France, Magazine littéraire, Cahiers du cinéma, Observer, Paris Match, Lire, Sydsvenska Dagbladet, T.L.S.

REVISTA REVISTELOR STRĂINE

I Lexi

NUMĂRUL pe iulie-august al revistei greceşti de literatură „I Lexi" e totodată o foarte consistentă mostră pentru ce se petrece din punct de vedere literar în diaspora greacească şi o antologie de eseuri concentrate chiar asupra acestui fenomen.

Găsim în el texte aparţinînd unor nume cunoscute ale diasporei greceşti cum sînt cele ale Mimicăi Kranaki (Paris), prezentă cu „Palimpseste", ale lui André Kedros (născut în România!) (Paris) cu „Hibridul" sau ale lui Yorgos Huliaras (New York), prezent cu un pseudo-eseu intitulat „Teoria turistică a formării statelor". Nu putem să trecem cu vederea textul cu implicaţii informatice şi cu aspect de corectură care se cheamă „Orientări matematice în poezie", aparţinînd lui Iason Depoundis (Geneva), poeziile lui Hristos Tsamis (New York), ale Giselei Prassinos (Italia) sau mini-antologia poeţilor greci din Québec prezentaţi de Jacques Bouchard, un cunoscut profesor şi traducător din greacă în franceză, editorul operelor complete ale eruditului domn Constantin Mavrocordat, ctitorul Văcăreştilor.

Iată cîteva dintre remarcile asupra literaturii din diaspora. În antichitate literatura grecească era legată de polis-uri şi nu de o Eladă unică, Bizanţul a fost mai degrabă multietnic, Principatele Române au fost locul propice pentru afirmarea Luminilor greceşti, Parisul a adăpostit suprarealismul grecesc în deceniul trei al secolului nostru (Isidora Rosenthal-Kamarinea), grecii au avut în toate timpurile un talent special să combine un Mercur bine cîştigător cu un Mercur învăţat, a încetat procesul de asimilare a scriitorilor străini în ţările gazdă (cum se întîmplase cu un Jean Moréas alias Papadiamantopoulos). Un grec „de tipul" lui Joseph Conrad n-a apărut nicăieri şi nicicînd, poate doar în Bagdadul anului 1200 în care exista un poet Yakut al Rumi pe numele său. (Th. D. Frankopoulos). Reţinem în chip de concluzie o metaforă pentru literatura de diaspora: în pădurile de stejar ale Suediei poate fi întîlnit cîte un cireş a cărui sămînţă a fost adusă acolo de vînt. **(L.B-C.)**

The Capilano Review

CEA mai interesantă secţiune a revistei canadiene *The Capilano Review* (nr.8/1992) este realizată de Dan Radu Munteanu, care selectează şi traduce un interviu al lui Gabriel Liiceanu cu Eugène Ionesco şi o scrisoare deschisă a lui Andrei Pleşu către scriitorul francez de origine română. Gabriel Liiceanu îi solicitase interviul lui Eugène Ionesco pentru Televiziunea Română, care l-a transmis în august 1991.

Personalitatea cea mai impunătoare ca prezenţă civică a generaţiei interbelice, Eugen Ionescu afirmase, referindu-se la *NU*, că, la data apariţiei cărţii, era un *huligan*. Termenul, o emblemă a generaţiei „trăiriste", a făcut mai tîrziu carieră. Huliganul generaţiei '30 este, după Eugen Ionescu, cel care scrie „cu totală sinceritate" şi în respectul adevărului, chiar şi atunci cînd acesta provoacă disconfort. Interviul conturează profilul de intelectual lucid al lui Eugène Ionesco, care şi-a asumat riscul de a atrage atenţia asupra exceselor îngrijorătoare ascunse în spatele cochetăriei intelectualităţii franceze cu politica de stînga. Din respectul ideologiei, francezii refuză să înţeleagă că „stînga" poate deveni „dreapta groazei, dreapta terorii". Or, nu împotriva unei doctrine sau culori politice se ridică vocea scriitorului Eugène Ionesco, ci împotriva terorii pe care ea ar putea-o instaura. Pornind de la o problemă politică actuală, interviul alunecă spre o dezbatere de idei filozofice şi religioase, care se prelungeşte în revistă prin Scrisoarea deschisă a lui Andrei Pleşu către Eugène Ionesco. Reluînd şi comentînd temele mari abordate în interviu, Andrei Pleşu se adaugă ca un al treilea participant la dezbatere, răspunzînd problemei credinţei în Dumnezeu dintr-o perspectivă filozofic-speculativă.

Revista mai publică proză semnată de Elizabeth Hay, Bill Schermbrucker, Carol Ashton, William Goede şi poezie de Robert Hilles, R.W. Stedingh, David Michael Gillis.

O menţiune aparte merită fotografiile lui Andrew Podnieks, dintre care două decorează prima şi ultima copertă. **(F. N.)**

România literară

Calea Victoriei 133-135, Bucureşti, sector 1.
Telefoane: 650.62.86, 650.47.28, 650.33.69, Fax: 12.82.53.

Redacţia: **Nicolae Manolescu** - director, **Gabriel Dimisianu** - redactor-şef, **Mihai Pascu** - secretar general de redacţie, **Alex.Ştefănescu, Andreea Deciu** (critică şi istorie literară), **Constanţa Buzea** (poezie, proză), **Cristian Teodorescu, Mihai Mincu**lescu (publicistică), **Eugenia Vodă** (film, muzică), **Marina Constantinescu** (teatru, plastică), **Adriana Bittel** (externe), **Mihai Grecu** (secretar de redacţie), **Elena Horasangian, Laura Popa, Nina Pruteanu, Alexandra Voicu** (corectură), **Elena Mareş** (stenodactilografă), **Andriana Fianu, Nicoleta Micu** (secretariat), **Maria Micu** (curier).

Colegiul de conducere: **Nicolae Manolescu, Gabriel Dimisianu, Mihai Pascu, Alex. Ştefănescu, Adriana Bittel, Ştefan Aug.Doinaş** (reprezentant al Uniunii Scriitorilor) şi **Valentin Racoviţă** (reprezentant al grupului de publicaţii Topaz).

Paginaţie pe calculator: **George Cojocariu, Mircea Stoian.**

Tehnoredactare computerizată: **Manuela Drăghici, Horaţiu Olimpiu Rădulescu.**

Corespondenţi: **Mircea Iorgulescu** (Paris şi München), **Dorin Tudoran** (Washington).

Editor:
Topaz G.A. S.R.L.
Preşedinte:
Octavian Mitu

Revista revistelor

Paşi pe nisip

● Sub acest titlu, a apărut numărul 4 al revistei Şcolii Normale din Bucureşti, coordonată de profesoara Ioana Triculescu şi scrisă în întregime de elevi. Este, sub raport grafic, cel mai frumos dintre toate numerele de pînă acum. Caseta tehnică lipsind, ne-am interesat pentru dv. şi am aflat numele celui care a machetat şi tehnoredactat *Paşii pe nisip:* Mihai Pascu. Textele (poezie, proză, publicistică) sînt interesante prin maturitate şi totodată prin prospeţime. Dintre elevii normalieni care colaborează la *Paşi pe nisip* se vor alege, cu siguranţă, cîţiva dintre scriitorii şi jurnaliştii de mîine. *De ce vreau să devin ziaristă* este chiar problema pe care şi-o pune Claudia Hagianu. Un interviu cu adevărat profesionist iau Cristina Stere şi Teodora Migdalovici domnului Fronea Bădulescu, membru al AFDPR. Nouă întrebări scurte provoacă o emoţionantă confesiune a fostului condamnat la moarte (pe baza art.I, litera C din decretul 199/1950). O reîntîlnim pe foarte talentata poetă Diana Zărnoveanu, pe care *România literară* a publicat-o de două ori pînă acum, alături de alte promisiuni, pe numele lor Adina Gabriela Tudosie, Anca Nicolaescu, Alexandru Farcaş şi Gabriela Ungureanu. Surprind plăcut observaţiile critice perfect întemeiate pe care Ana Călin le face spectacolului de la Teatrul Mic cu piesa lui Milan Kundera *Jacques şi stăpînul său.* Spirituale sînt cronicile (modă, sport). Gabriela Petrişor scrie un inteligent şi solid articol, nu fără dificultate pentru cititorul grăbit, în care, între altele, defineşte disidenţa ca „expresie a convingerii că nu-ţi poţi trăi absolutul privat prin delegaţie". *Paşi pe nisip* este, probabil, în acest moment, cea mai frumoasă revistă şcolară din ţară.

Măsuri şi greutăţi

● Fratele Cronicar de la *CRONICA* ne povesteşte în nr.21 cum a decurs adunarea generală anuală a Asociaţiei Scriitorilor din Moldova (fosta „Filială Iaşi" a Uniunii Scriitorilor, de acum cu statut autonom), al cărei „clou"-l-a constituit prezenţa lui Mircea Dinescu şi a consilierului său economic Traian Iancu: „Într-un discurs pitoresc, care a confiscat vreo oră asistenţa, Dinescu a făcut mărturisiri (aproape) complete privind «Starea Uniunii», starea scriitorilor şi starea sa. Starea financiară a Uniunii este în creştere; a scriitorilor este în descreştere; a lui Dinescu este confortabilă. În premieră mondială, Dinescu a declarat că, de la 1 ianuarie '93, îşi dă demisia din funcţia de preşedinte al U.S. în favoarea unei burse pe care a tot amînat-o - în Germania. Rămîne în Comitetul Director al Uniunii".● Cu ocazia acestei adunări s-au decernat (la „Borta rece"!) premiile Asociaţiei pe anii 1990-'91: cîte 25 de mii (impozabili) au primit Liviu Antonesei, Nichita Danilov, Vasile Constantinescu, Nicolae Ionel, Dorin Popa, Mircea Popovici şi Lucian Vasiliu. ● *ARCA* a depăşit (în sfîrşit!) euforia copilărească a explorării nenumăratelor posibilităţi ale programelor de tehnoredactare computerizată şi pluteşte, cu încărcătura sa valoroasă şi lizibilă acum, pe calea cea bună. Recentul număr 9-10 al lunarului arădean de literatură, eseu, arte vizuale, muzică îşi onorează fiecare dintre domeniile enunţate pe frontispiciu, partea leului revenind, firesc, literaturii şi criticii literare: pagini de poezie semnate de Ioana Pârvulescu şi basarabeanul Dumitru Crudu, proză de Cristian Teodorescu, cronici literare de Romulus Bucur şi Ghe. Mocuţa (acesta din urmă, obiectiv în aprecierea romanului *Cochilia* al concitadinului Gheorghe Schwartz, dar exagerînd deşănţat gluma cu Max Torpedo şi romanul său poliţist apărut la editura revistei). Ca şi alte reviste („Formula AS", „Baricada", „Nu") ce îşi propun să reconstituie din opinii divergente adevărul despre legionarism, alternînd sau punînd faţă în faţă „depoziţii" fatal subiective, ireconciliabile, uneori mistificate voit şi cu iz fanatic, ARCA oferă două pagini mari şi late, cu literă măruntă (blindate cu supratitlul „Dreptul la replică" şi cu „nota redacţiei" că ideile din articol aparţin exclusiv autorului lui iar „orice apreciere din partea cititorului trebuie să ţină cont de aceasta") lui Viorel Gheorghiţă care, ca răspuns la eseul *Ideea legionară* de Horia Medeleanu, publicat în nr. 7-8 al revistei, apără cu fervoare dar neconvingător Mişcarea, pe Căpitan şi „expresia doctrinară a spiritualităţii neamului". Faptul că intelectuali de prima mînă au declanşat o „ofensivă concertată" „nu doar împotriva Mişcării Legionare ci împotriva unui întreg secol de cultură românească" (?) îi provoacă lui Viorel Gheorghiţă un torent retoric, care cere, la rîndul lui, un răspuns din partea istoricilor, cu adevărat „sine ira". Iertare pentru citatul prea lung ce urmează, dar cum „Arca" e de negăsit în Bucureşti, e bine să se ştie cam cum vede lucrurile şi în perspectivă acest domn Viorel Gheorghiţă: „Dacă Mişcarea Legionară continuă să existe, înseamnă că totalitatea cauzelor care au generat-o continuă să existe şi ele. Dacă Mişcarea Legionară nu mai există, înseamnă că nu mai există nici cauzele. Teama de resurecţie prezentă în rîndurile unor intelectuali ca Horia Medeleanu pare să probeze însă contrariul. Cauzele nu au dispărut, sau nu au dispărut cu totul. Mai mult, fiind funciare, nu aveau cum să dispară. Cum să dispară nevoia de adevăr, nevoia de dreptate, nevoia de Dumnezeu? Conştiinţa apartenenţei la neam cum să dispară? Cum să dispară generozitatea? Nu au dispărut nici ameninţările. Conjuncţia acestor cauze, circumstanţele istorice în care ar urma ca ele să redevină active, acum sînt, însă, altele. Altul va fi şi efectul, dar nu într-un totul altul. Altul şi de neevitat, ceea ce face ca zelul demolatorilor de fenomene, admiţînd că sînt de bună credinţă, să devină absurd sau ridicol". ● Între „demolatorii de fenomene" sînt citaţi I. Negoiţescu, Z. Ornea, Virgil Nemoianu, Al. George, Andrei Pippidi ş.a. - cărora calitatea de intelectuali le e pusă între ghilimele, şi cărora faptul de a nu fi fost înregimentaţi în Mişcare nu le dă, pasă-mi-te, dreptul de a vorbi „neîntrebaţi" şi de a fi consideraţi „în cunoştinţă de cauză"! Ceea ce afirmă cu atîta siguranţă dl. Viorel Gheorghiţă, oricît de „absurd şi ridicol" ni s-ar părea, nu trebuie totuşi minimalizat, iar dacă *Arca* şi-a luat la bord o asemenea încărcătură explozibilă e datoare să asigure şi măsurile de protecţie.

Bancherii iubesc cultura

● *APOSTROF*, cea mai bună revistă literară din ţară (bineînţeles, după *România literară*!), este, începînd cu nr. 11, sponsorizată integral de *BANCA ROMÂNEASCĂ*. Constatăm astfel, plăcut surprinşi, că bancherii iubesc cultura, în orice caz mai mult decît dragii noştri conducători.● Dragii noştri conducători preferă să meargă - aflăm din *ADEVĂRUL* - la Adamclisi şi să susţină cultura de acum aproape două mii de ani. De ce? Pentru că oamenii de cultură de pe vremea daco-romanilor sînt, astăzi, foarte silenţioşi. Chiar dacă nu-i aplaudă pe înalţii oaspeţi, nici nu-i huiduie. ● În *CAIETE CRITICE* (nr.3-4) se remarcă suita de evocări şi comentarii critice consacrate lui Leonid Dimov. „ L-am văzut prima oară - îşi aminteşte Eugen Simion - pe la începutul anilor '60.[...] Un bărbat cu o figură palidă, cu o mustaţă de hatman căzăcesc şi o claie de păr negru în cap. M-a impresionat această fizionomie, ca şi mersul special al omului. Părea mersul unui om înfometat şi speriat". ● La rîndul său, Ovid S. Crohmălniceanu îşi aduce aminte că Leonid Dimov semăna în mod frapant cu Jarry. Nu ne rămîne decît să conchidem că Jarry însuşi semăna cu un hatman căzăcesc.

RETROVIZOR

Guvernul şi îmbogăţirea vocabularului

LITTRÉ afirmă că *libertin* are, ca adjectiv, un sens învechit şi unul în vigoare. În cel dintîi, e vorba de o persoană sau de o opinie care nu se supun nici credinţei, nici practicilor religioase. În cel de al doilea, e vorba exclusiv de un şcolar care îşi neglijează îndatoririle, preferînd joaca. Limba română cunoaşte doar sensul de uşuratic sau, la limită, desfrînat.

După ceremonia jurămîntului, noul prim-ministru al României a declarat presei că, după ştiinţa d-sale, în lume există foarte multe tipuri de economie de piaţă, de la aceea libertină la aceea socială. Se poate citi declaraţia în ziarele de luni 23 noiembrie.

Am stat şi am cugetat la ce va fi vrut să spună dl. Văcăroiu cu economia libertină de piaţă, fiindcă despre aceea socială am mai auzit şi eu una sau alta. Din context rezultă în mod clar că economia libertină este una spontană, sălbatecă, şi, în mod neclar, că o putem afla în ţări ca Anglia sau S.U.A. Cum spontan sau sălbatec nu sînt sinonime cu uşuratic, nici cu desfrînat, singurele pe care le posedă româna, am apelat la sensurile franţuzeşti ale cuvîntului, deşi dl. Văcăroiu mi se pare departe de a fi un francofon. Dar nici cu sprijinul lui Littré nu m-am dumirit. Ne rămîne să credem că primul-ministru a implementat un sens nou în limba română. Se vede treaba că nefiind în stare, vorba unui predecesor al său, să implementeze reforma, primul-ministru îşi trece timpul cu implementarea unor cuvinte în vocabular. O îmbogăţire libertină, adică spontană, a limbii române. (N.M.)

● Această glumă inofensivă nu exprimă decît invidia noastră colegială faţă de reuşita aducerii în actualitate a personalităţii lui Leonid Dimov. În afară de autorii pe care deja i-am menţionat, mai semnează texte dedicate biografiei şi operei sale Mircea Ivănescu, Valeriu Cristea, Ion Stratan, Alexandru Calais, Nicolae Bârna, Dan Grădinaru şi...Leonid Dimov. ● Într-un memorabil articol publicat în *ROMÂNIA LIBERĂ* nr.806 - *Falimentul „discreţiei"*, Octavian Paler îşi exprimă îngrijorarea în legătură cu ofensiva dezlănţuită în Parlament de reprezentanţii unor partide extremiste. După opinia lui Octavian Paler,

F.D.S.N. cuprinde în rîndurile sale simpatizanţi ai extremismului, care doar simulează susţinerea democraţiei: „Formal, diplomatic, regimul condamnă extremismul, fiindcă «aşa se cade», dar, practic, prin toate mijloacele, prin tribuna Parlamentului, prin complicitatea Televiziunii şi prin tăcerea, nu mai puţin complice, a preşedinţiei, el cîştigă teren". ● În acelaşi articol este exprimată dezamăgirea faţă de lipsa de reacţie a celor ce reprezintă opoziţia. ● Revista *CETĂŢEANUL TURMENTAT*, ajunsă la nr. 4, departe de a contribui în vreun fel la turmentarea noastră, tinde să ne trezească - pe aceia dintre noi care ne-am tot îmbătat cu apă rece, sperînd că România se va redresa. Principalii realizatori ai revistei, Vasile Groza, Petre Stoica, şi colaboratorii lor, Cezar Tabarcea, Ion Rotaru, Marius Tupan, Victor Niţă, Traian Laie, Stelian Tănase, George Stanca, Ion Longin Popescu, sînt într-o vervă de zile mari. Cu ajutorul lor vom suporta, poate, mai uşor tranziţia (pe care ei o numesc „transZIŢA"!) ● După opinia lui Dumitru Micu - consemnată pentru posteritate în revista *LITERATORUL* nr. 47 - sprijinirea puterii nu este deloc dezonorantă. Aservirea scriitorului faţă de putere ar fi, da, ceva ruşinos, concede distinsul profesor universitar. Însă sprijinirea ei, nu. Dumitru Micu uită să precizeze şi despre ce fel de putere este vorba. De exemplu, şi noi sprijinim puterea, şi anume pe aceea, deocamdată virtuală, care va scoate România din mlaştina neocomunismului. ● Cînd România va trece la democraţie cu adevărat, în acel viitor încă nedeterminat la care visăm, Dumitru Micu ne va reproşa, fără îndoială, că nu l-am....anunţat şi pe el să ia parte la criticarea actualei puteri, că am acţionat conspirativ, asigurîndu-ne monopolul asupra gloriei de opozanţi. Ca să nu se întîmple aşa, îl anunţăm, iată, acum: domnule profesor, noi ne opunem şi avem şi un loc liber de opozant, vă aşteptăm!

Ochiul mercenarului

● În nr. 125 din *ROMÂNIA MARE* a apărut o rubrică „Ecouri în populaţie". Că titlul e stupid - populaţia nefiind nici pădure nici peşteră, încît să aibă ecouri în - ne amuză. Ceea ce ne amuză şi mai tare e că persoanele care-i trimit „adeziuni" lui C.V. Tudor semnează: Marin N, muncitor, Bucureşti, Maricica M., inginer, Galaţi, Angela A., Bacău. Din două una - ori, persoanele cu pricina nu există, adeziunile fiind probabil ticluite în redacţia gazetei care le publică, ori dacă acestea există, ele se jenează să-şi dea numele în întregime, ca să nu se facă de rîs printre cunoscuţi. ● În acelaşi număr cineva care semnează Dan Ioan Mirescu afirmă următoarele: „Adrian Păunescu este un poet de geniu, un om care sub impulsul tinereţii l-a proslăvit o perioadă pe Ceauşescu. El îi recunoaşte şi azi fostului dictator o serie de merite şi, firesc, are dreptate." Dacă are dreptate, de ce trebuie scuzat că l-a proslăvit pe Ceauşescu „sub impulsul tinereţii"? L-a proslăvit, pur şi simplu, cîtă vreme operaţiunea respectivă s-a dovedit profitabilă. Cînd afacerea a redevenit astfel, Păunescu n-a pregetat să se declare orfan de fostul său protector, comercializîndu-i numele în *Vremea* şi în *Totuşi iubirea.* Admiratorul său din *România Mare* îl îndrăgeşte într-atît pe senatorul pesemist, încît iată cum îl portretizează: „un bărbat înalt ca un brad, care - chiar dacă are burta mare - are minte pe măsură..." În privinţa minţii lui A.P. nu ne pronunţăm, dar ca să spui despre un om de statura lui că e înalt ca un brad trebuie să fii rău orbit de admiraţie sau, mai degrabă, să ai stofă de mercenar ca D.I.Mirescu. ● Discuţii de tot soiul despre biserica Noul Ierusalim de la Pucioasa. Săptămînalul *NU* îi consacră trei pagini şi o dezminţire. Dezminţirea priveşte aşa-zisa contribuţie bănească a Regelui Mihai, la ridicarea lăcaşului cu pricina. Dacă am înţeles noi bine, biserica purtînd acest nume aparţine unei secte, cît despre „documentul" furnizat presei pentru compromiterea Regelui Mihai sîntem convinşi că el provine din birourile unei anumite instituţii desfiinţate în 1989, nu pentru erezie sau sectarism, ci pentru a putea reapărea după aceea, cu nume schimbat, dar cu obiceiuri identice. ● Numerele 7-9 din *ZBURĂTORUL* cuprind continuarea anchetelor despre literatură şi politică şi despre literatura generaţiei '80. La cea dintîi, o parte dintre scriitorii care răspund nu văd de ce ar trebui ca scriitorul să facă politică propriu-zisă. Revista pregăteşte, pentru numărul următor, o anchetă în care scriitorii şi, în general, artiştii sînt invitaţi să-şi spună părerea despre partidele politice. ● Numărul din septembrie al revistei *ECHIDISTANŢE* e consacrat rîsului. De la traducerea unor fragmente din cartea lui Bergson *Teoria rîsului* pînă la cîteva texte savuroase de autori români şi străini. Citîm din *Pastişe şi postişe* din Umberto Eco, mai precis din aşa-numitele rapoarte de lectură către un editor:„Joyce James: *Finnegans Wake.* Vă rog, spuneţi redacţiei să fie mai atentă cînd expediază cărţile pentru lectură. Sînt lectorul de engleză şi dvs. mi-aţi trimis o carte scrisă în nu ştiu ce limbă. Returnez cartea prin curier special". ● Deschidem *MONITORUL* de Iaşi încîntaţi că aici nu există crima şi violul de pe pagina întîi, observăm că e scris sprinţar şi pare animat de dorinţa de obiectivitate, dăm paginile pînă la ultima unde, ce să vezi, *Convorbiri cu Ion Cristoiu.* Nici aici, domnule, nu scăpăm de *Evenimentul zilei!* Serialul are nerv, iar Ion Cristoiu se dovedeşte acelaşi analist interesant chiar şi atunci cînd reia subiecte discutate şi răsdiscutate. Din păcate, gazetarii de la *România Mare* nu gustă cîtuşi de puţin disocierile editorialistului de la *E.z.* care, om cu simţul ridicolului, nu izbuteşte să pună semnul egal între cuvîntul senator şi dnii. Vadim Tudor şi Adrian Păunescu.

Cronicar

Abonamente: 3 luni — 650 lei; 6 luni — 1300 lei; 1 an — 2600 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin *Rompres Filatelia* — sectorul export-import presă. P.O. Box 12—201, telex: 10876, prsfir Bucureşti, Calea Griviţei 64—68.
Tiparul: TIPOREX. Tehnoredactare computerizată: SOFTCHIM S.A. ISSN 1220—6318

24 pag. - 50 lei

Biblioteca Județeană MUREȘ MIRSU MUREȘ

România literară

Apare săptămînal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editor:
Grupul de publicaţii Topaz
9-15 decembrie
1992
(Anul XXV)

40

Critica literară merge mai departe

ÎN ULTIMII trei ani, mulţi critici literari au abandonat critica literară. De ce? Poate şi din cauză că mulţi directori de edituri tehnice şi-au părăsit posturile. Dar nu este cazul să căutăm acum o explicaţie. Faptul, oricum, s-a consumat. Cert este că, în momentul de faţă, armata de critici literari are efectivele sensibil reduse, ceea ce poate duce la un dezechilibru de forţe în eternul război cu scriitorii.

Totuşi, cei care deplîng (cu sau fără ipocrizie) situaţia exagerează. Mai sînt şi critici activi. Şi, în plus, apar sub ochii noştri noi critici, din rîndurile tinerilor.

Ca să nu vorbesc din auzite, n-am să mă refer la alte reviste. Am să povestesc (pe scurt, ca să nu fiu plictisitor) numai ce s-a întîmplat la *România literară*.

La *România literară* au venit în ultima vreme - dintr-un impuls interior sau dînd curs invitaţiei noastre - mulţi tineri dornici să scrie critică literară. Pe unii ni i-a recomandat minunata doamnă Antoaneta Tănăsescu, de la Universitatea din Bucureşti, un fel de zînă bună a celor cu talent şi fără nume. Pe alţii i-a descoperit, tot printre studenţi, domnul Nicolae Manolescu, combinaţie rar întîlnită de pedagog şi nonconformist, care, avînd şi şansa de a fi în relaţii dintre cele mai bune cu directorul *României literare*, i-a ajutat să-şi facă loc în paginile revistei. Iar alţii, în sfîrşit, au apărut pur şi simplu în redacţie şi ne-au convins cu textele lor.

Aşa s-a format o echipă de tineri critici literari - cei mai mulţi studenţi - care gravitează în prezent în jurul revistei. Dintre ei, au reuşit să se impună: *Andreea Deciu* (care între timp a devenit şi colega noastră, fiind angajată ca redactor), remarcabilă prin competenţă (printr-un grad de competenţă neverosimil la vîrsta ei), prin inteligenţa de o mare supleţe, prin gustul sigur, prin precizia cu care foloseşte limbajul critic; *Claudiu Constantinescu*, ironic, visător şi risipitor, capabil să facă un spectacol plin de farmec pînă şi din denunţarea lipsei de valoare a unei cărţi; *Fevronia Novac*, care are ca principale atuuri sagacitatea şi maliţia; *Mihai Iacob*, un analist riguros şi lucid, cu aptitudini de teoretician; *Romaniţa Constantinescu*, distantă faţă de textele comentate şi tocmai de aceea capabilă să le sesizeze individualitatea (asemenea iubitorului de pictură care, în faţa unui tablou, face cîţiva paşi înapoi ca să-l poată vedea cu adevărat).

Aceşti tineri, şi alţii (care colaborează încă sporadic) aduc la *România literară* o infuzie de tinereţe (în sensul netrivial al cuvîntului). Datorită lor, în scurtă vreme, şi paginile cu titlul generic *Actualitatea literară* (este vorba de paginile 8-9) vor căpăta o nouă înfăţişare. Va fi depăşită, în sfîrşit, prejudecata că fenomenul literar se reduce la apariţiile editoriale.

Cartea reprezintă, bineînţeles, o entitate de care nu se poate face abstracţie. Dar nu trebuie fetişizată. Nu este productivă, din punct de vedere intelectual, conştiinciozitatea mecanică, impusă de tradiţie, cu care înregistrăm fiecare carte numai pentru că este carte. De multe ori fenomenul literar este la fel de interesant sau chiar mai interesant în afara cărţilor: în revistele în care se susţin instructive polemici, în amfiteatrele în care se predau cursuri animate de un spirit reformator, în cenaclurile în care se schiţează noi doctrine estetice. Bineînţeles că în revista noastră vor fi comentate în continuare, şi în primul rînd, cărţile. Dar şi ele vor fi comentate altfel. Se va renunţa la tratamentul egalitarist. Unele vor avea parte de numeroase susţineri entuziaste. Altele de controverse. Altele vor fi doar înregistrate. Iar celor care nu există nu le vom inventa noi existenţa.

Avem o nouă echipă de critici, avem proiecte. Critica literară merge mai departe.

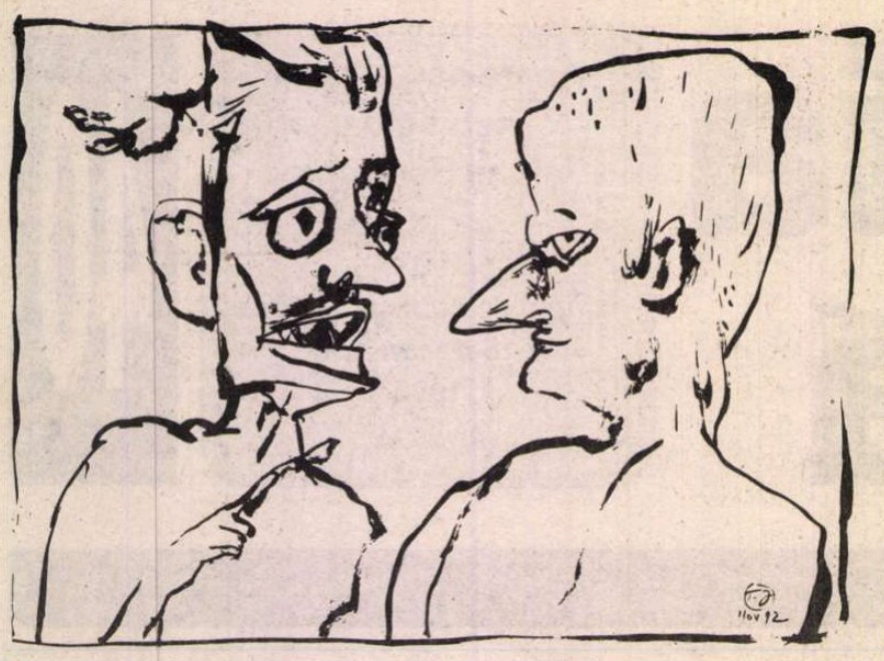
Alex. Ştefănescu

Număr ilustrat cu desene de TUDOR JEBELEANU

DIN SUMAR:

● Nu „generaţia irosită“ ci „generaţia profitorilor“ ● La o nouă lectură: G. Călinescu ● Versuri de Mihail Crama ● Panorama prozei epice medievale în limba română ● Polemici: O scrisoare deschisă către Geo Dumitrescu ● Filmul anului: BALANŢA ● De ce a cîştigat Bill Clinton alegerile ●

Biblioteca Jebeleanu



CONTRAFORT

Drapelul conformist (I)

ÎNCĂ puţin, şi România lui '92-'93 va arăta ca o perfectă copie a României lui '88-'89. Din ce în ce mai mult, peste ţară s-a înstăpînit domnia cenuşiului. Anemicele reclame colorate ale privatizaţilor pîlpîie chior şi iritant într-o beznă compactă. Revenim, cu un fel de indiferenţă tembelă, la ticurile predecembriste şi la resemnarea fudul-apolitică a lui „putea să fie şi mai rău". Au reapărut cozile infernale şi hăituiala după unt şi pîine. Zilele trecute, am văzut în Piaţa Revoluţiei din Timişoara o coadă la alimentara care nu descindea din ceauşistele aglomerări la carne (modeste prin comparaţie), ci din însăşi imensa mulţime care, în decembrie '89, se revoltase împotriva tiranului. Cîteva secunde am trăit cu impresia că s-a declanşat a doua revoluţie. Dar nu, toate erau la locul lor, după cum în ţară totul e la locul său: combativitatea revoluţionară se reducea la asaltul decis la pachetelor de unt!

Cînd s-au schimbat, lucrurile s-au schimbat în rău. Limbajul pestilenţial al vadimilor şi păuneştilor n-a avut niciodată expresivitatea vomitivă de azi, pentru că zelul lor era mereu temperat de biciuşca dresorului de partid şi de stat. Deşănţarea naţionalistă a lui M. Ungheanu (eşuat în emisiunile soldăţeşti ale televiziunii) n-avea nici pe departe patetismul dezgustător cu care îi seceră acum pe foştii tovarăşi de idealuri bolşevice. În frumoasele vremuri ceauşiste, inamicii roiau cu precădere în jurul Europei (Libere). De cînd dl. Ungheanu şi-a scos la vedere gradele (militare, desigur, desigur!), ei sînt masaţi în întreaga Românie (tot liberă!).

Şi pentru ca totul să nu pară o simplă vedenie, de curînd a fost lăsat să dea iama prin populaţie însuşi Nicu Ceauşescu. E treaba judecătorilor dacă fostul prim-secretar de la Sibiu trebuia eliberat sau nu. Dar dacă i s-a dat drumul pentru că nu e vinovat, de ce a mai fost închis?

Oricum, pînă la proba contrarie, motivarea medicală pare un bluf. Nu ştim cîţi muribunzi conduc maşina cu dezinvoltura cu care o face Nicu Ceauşescu. Şi încă n-am văzut nici un cirotic în ultima fază trîntind cu atîta forţă uşa masivă a vilei în nasul jurnaliştilor. De la acest festin al bezmeticelii naţionale lipseşte doar marele protagonist. Ceauşescu însuşi.

Şi totuşi, cîte ceva s-a schimbat. În aceeaşi piaţă timişoreană a Revoluţiei, în preajma sărbătorilor naţionale ori de partid obişnuia să ne desfete portretul lui Ceauşescu. Astăzi, imaginea scorniceştianului e o dulce amintire. Prezentul ne e agresat, zi de zi şi cu o indecenţă care mai ales aici e revoltătoare, de zîmbetul bonom-impertinent al preşedintelui de la Cotroceni. Portretul color, protejat de o folie de vinilin transparent al d-lui Iliescu, privind liber-cugetător şi prea partinic spre catedrala metropolitană - catedrala pe treptele căreia s-a vărsat sînge nevinovat de copii - e poate metafora cea mai grăitoare a decăderii de azi a României. Nu se mai suflă o vorbă despre „idealurile revoluţiei din decembrie" şi nici despre mult linguşita „revoluţie a tinerilor". E suficient să arunci o privire Guvernului României ca să te edifici cît de tineri sînt miniştrii-revoluţionari. E destul să deschizi uşa Parlamentului - unde miroase de trăzneşte a zi de pensie - ca să te lămureşti urgent pentru cine au murit tinerii. Într-un fel naiv şi miop, noi aşteptăm miracolul tocmai de acolo de unde el nu poate să vină. Ce motivaţie de a schimba societatea poate avea pensionarul reactivat şi înveşmîntat peste noapte în toga senatorială? Ce mai poate el aştepta de la viitor ca, la rîndu-ne, să aşteptăm ceva din partea lui? Principala activitate parlamentară a multora dintre starurile vîrstei a treia e moţăiala în aşteptarea unei pensii mai consistente şi tupilarea după cefele groase şi spatele extralargi ale ex-activiştilor care au invadat F.D.S.N.-ul.

Mircea Mihăieş

MIC DICŢIONAR

ARGUMENT. Credem de obicei (naivitatea de şcolari educaţi în spiritul logicii formale!) că argumentele au valoare în sine şi că descoperirea unui nou argument imbatabil echivalează cu descoperirea unui nou continent. Continuăm s-o credem în ciuda dezminţirilor pe care viaţa, în înţelepciunea ei, ni le administrează zilnic.

În seara zilei de 27 noiembrie, la elegantul sediu al Centrului Cultural Maghiar din Paris, a avut loc un *show* panonic, pregătit cu mare atenţie luni de zile: lansarea cărţii *Histoire de la Transylvanie*, coeditare franco-maghiară. Şi o veche cunoştinţă, de altfel: e acea celebră *Istorie a Transilvaniei* care, cu ani în urmă, stîrnise atîtea polemici, injurii şi controverse. Astăzi, epurată de excese, îmblînzită în exprimare, tradusă într-o impecabilă franceză, dar păstrîndu-şi intacte ideile, ea se prezintă publicului occidental.

Au fost invitaţi, cu eleganţă, şi reprezentanţii „celeilalte părţi", cîţiva istorici şi oameni de litere români. Pentru ca spectacolul să aibă mai mult haz.

Marea realizare a *show*-ului: în animata discuţie ce a urmat, punctul de vedere pro-maghiar a fost susţinut de somităţile franceze aflate în sală. În fruntea lor, nimeni altul decît marele Le Goff.

Argumentele - ştiinţifice sau de bun-simţ - ale românilor, pronunţate uneori într-o franceză aleasă, zburau dintr-un colţ într-altul al sălii, se încrucişau cu eleganţă de florete; dar ele stîrneau zîmbete condescendente, ironii sau chiar glume (franceze). Nu mai era o dezbatere istorică, era o amplă discuţie de salon, unde forţa ştiinţifică a argumentului nu conta nici cît negrul sub unghie. Conta vioiciunea replicii. Sau jocul de cuvinte.

Pentru că, pînă la urmă, cînd discuţia s-a încheiat, ecoul replicilor româneşti savante se evaporase; unică realitate palpabilă rămînea masivul tom *Histoire de la Transylvanie*, devenit deja sursă bibliografică fundamentală la Sorbona. În afara unor rostiri pline de convingere, românii n-au putut produce la Paris nici măcar o broşură pe tema în dezbatere. *Verba volant, scripta manent* - dicton inventat de un popor pragmatic şi energic, ce descoperise, încă din noaptea istoriei, importanţa documentului scris. Văzînd starea precară a scrisului nostru despre noi înşine, ajungi să te întrebi dacă sîntem cu adevărat urmaşii Romei, ori mai degrabă urmaşii cine ştie cărei seminţii visătoare şi aeriene.

Argumentele românilor la eternul capitol al romanicităţii şi al continuităţii noastre ardelene prezintă, dincolo de oralitatea lor, încă un dezavantaj, de data aceasta ucigaş. Ele au fost rostite pînă acum în străinătate de persoane lipsite de credit moral, de istorici oficiali compromişi în cea mai jenantă dintre propagande. Cînd mîna care scrie, pentru uzul Europei, că *Transilvania, pămînt românesc, n-a fost niciodată părăsită de urmaşii lui Traian* este aceeaşi care scrisese că *Epoca Nicolae Ceauşescu rămîne cea mai glorioasă epocă din istoria României*, trebuie să fii de o extremă naivitate ca să-ţi închipui că miasmele minciunii nu contaminează adevărul.

Concluzia e descurajantă în simplitatea ei: nu contează atît argumentul, cît cine îl expune. Şi cum îl expune, desigur!

Mihai Zamfir

POST - RESTANT

CĂTRE finele lui septembrie primeam din ţinutul Sucevei, din Laura Vicovului de Sus, o epistolă din care desprind următoarea sclipire care mi-a tăiat respiraţia: *Sînt un diletant îndrăzneţ care se teme de timp*. Normal, am parcurs cu interes scrisoarea pînă la capăt, şi cele două poeme, *Portiţă* şi *Încerc*, care fiind într-adevăr, deocamdată, *toată* opera mărturisitului diletant pre numele său *Parasca Dumitru*, sînt marcate de tot sublimul, dar şi de scăderile inerente începutului. De reţinut acea *imagine făcută din adiere,/ covor mult prea uşor ca să poată fi vînt*. Cred că e mai mult decît un simplu puseu de exprimare frumoasă, şi mai mult decît o stare de sinceritate ce conduce la revelaţie. *Aida Stoian* din Craiova speră într-un răspuns cu publicarea versurilor. Opun nesfîrşitei sale candori un catren, al său, semnificativ pentru stadiul în care se află: *Iarna a sosit în lume/ Şi plînsul e pustiu pe drumuri tîrzii/ Se plîng oamenii că n-au lemne/ Şi nici mîncare pentru copii*. Spicuim din texte cîteva găselniţe în premieră absolută, precum aceste „riduri *potenţiate* " şi poporul „ce şi-a *profundat* sute de speranţe", un *totuş*, un *chear*, şi aberaţia că *România literară* ar fi un *ziar* care nu se găseşte. Lui Mihai Crocus din Bereşti, 21 de ani, conductor de tren, îi semnalez rază verde pentru *Zidar, Copilul singurătăţii* şi pentru *Clepsidră*, din urmă reproducînd-o, cu felicitări: *simt cum intră tristeţea/ în lucruri/ cum durerea zilelor/ trece/ în lacrimi/ cum/ toate acestea/ se revarsă/ în mine*. Nu v-aş putea reproşa nimic, stimate domnule *Lungu Alexandru* din Mangalia, cu atît mai puţin pesimismul atroce din care vă ţeseţi dintotdeauna o pînză protectoare, un fel de giulgi. Căci fără a scrie versuri atît de duios consolatoare, eminescianizînd inofensiv, dar şi în pas Goga-Coşbuc, (şi ce dacă, foarte bine!), nu prea ştiu ce v-aţi face cu necazurile vieţii *Mergînd pe linii curbe cu lacrimile-n ochi/ Simţind sfîrşitul rece plutind în negre rochi?*

Constanţa Buzea

Nu „generaţia irosită“ ci „generaţia profitorilor“

ÎN TIMP ce se încearcă cercetarea şi rostirea adevărului despre mucenicita noastră ISTORIE care ne-a fost aproape jumătate de secol ascunsă, falsificată - în vreme ce unii se străduiesc să restituie, în fine, imaginile reale ale odioasei dictaturi comuniste, alţii se căznesc, speriaţi, se vede - să contracareze această firească şi prea îndelung aşteptată dezvelire a realităţii. A unei realităţi cutremurătoare pe care ne-au făcut-o cunoscută cărţile gulagului românesc (Ion Ioanid, Paul Goma, Marcel Petrişor, I. Bacu, Remus Radina şi alţii), revista „Memoria“ a doctorului Banu Rădulescu precum şi serialul „Memorialul durerii“al Luciei Hosu-Longin. Comuniştii vor să contrapună acestor dezvăluiri ale istoriei adevărate a României din ultima jumătate de secol - aflate şi în cele două cărţi de *Convorbiri* ale poetului Mircea Ciobanu cu Regele Mihai I - cărţulii... duioase despre „tovarăşa Ana Pauker“, cea căreia îi plăcea să locuiască tot la Cotroceni, V.C. Tudor strigă în Parlament că „Ceauşescu era un zeu“ (!) iar d-l Silviu Brucan se... destăinuie într-un serial, de fapt o pledoarie *pro domo* în care se vorbeşte nici mai mult nici mai puţin decît despre „eroismul“ Anei Pauker, despre succesul la femei şi despre umorul (sic!) lui Gheorghiu-Dej, despre chiolhanurile sau mesele opulente pe care le luau tovarăşii Dej, Bodnăraş sau „îndrumătorii“ de la Moscova şi, împreună cu ei, tovarăşul, pe atunci , Brucan.

Evenimentul zilei publică de vreo cîteva zeci de numere capitole din cartea lui Brucan care pare un fel de... *Curs scurt de istorie a partidului comunist din România.*

Scrisă fără chemare, adică sec, păpuros (de unde nu e, nici Dumnezeu nu cere), dar cu un caracteristic tupeu „partinic“, cartea mai sus amintită se intitulează impropriu *Generaţia irosită.*

N-am înţeles de ce *irosită?* Cum adică *irosită?!* Generaţia activiştilor veniţi din Rusia bolşevică sau a celor de aici, făcuţi peste noapte „conducători“, purtători de cnut şi ziarişti, semnatari de minciuni, practicanţi ai cinismului? Care la porunca lui Stalin au început şi desăvîrşit *distrugerea sistematică* a intelectualităţii româneşti? Dizolvarea clasei ţărăneşti şi a proprietăţii private? Spulberarea vieţii civile şi sociale, a partidelor politice, culminînd cu alungarea Regelui, simbolul unităţii şi demnităţii noastre naţionale, tot din ordinul lui Stalin!

Această nouă „ordine“, această răsturnare devastatoare a tot ce era bun şi frumos în România s-a angajat s-o facă „generaţia“ tovarăşului Brucan, a lui Dej, Luca, Bodnăraş şi a altora *ejussdem farinae.* O generaţie care s-a cocoţat în scaune nemeritate cu ajutorul unei puteri străine îşi zice azi, în titlul foiletoanelor d-lui Brucan, *„generaţia irosită“* ?! *Generaţia* care a băgat în puşcării pe fruntaşii politici ai României, şi floarea intelectualităţii româneşti începînd cu elevi de liceu pînă la cunoscuţi şi consacraţi oameni de artă, filosofi, literaţi, artişti, teologi şi savanţi ori reprezentanţi de elită ai ofiţerimii româneşti? Care a trimis să moară la *Canal* atîţia gospodari ai satelor despre care fostul conducător al „Scînteii“ scrie doar (în nr. 105 din 22 oct. 1992 al *Evenimentului zilei)* că „peste 80.000 de ţărani, în majoritatea lor ţărani muncitori, au fost trimişi în judecată“? „Trimişi în judecată“, nu condamnaţi la moarte !!! Prin înfometare, şi frig, şi muncă peste puteri? Distrugînd cu sistemă rezistenţa armată din munţi (unică în Europa de Est) sau pe cea ne-înarmată din fiecare colţ de ţară? Aceeaşi *„generaţie“* care a îmbuiat cu minciuni sfruntate (pe care nu le credea nici ea, *„generaţia“*) capetele tulburate, capetele înspăimîntate din ţara aceasta, „generaţia"care a purces la îndoctrinarea tinerilor de atunci, imprimîndu-le o direcţie silnică, strîmbă, nefirească? Generaţia tovarăşului Brucan poate fi denumită, cel mult, respectînd adevărul istoric, „generaţia uzurpatoare“, „generaţia sperietoare“, „generaţia impostorilor“ sau *„generaţia profitoare“* nu *„irosită“* ! Să fim serioşi! De irosit, ne-am irosit noi, cei pe care instaurarea la putere a generaţiei Brucan ne-a aflat adolescenţi, precum şi generaţia părinţilor noştri hăituiţi, care nu ştiau cum să mai trăiască! Sau generaţiile de după noi ale căror minte şi deprinderi au fost modelate după tipicul comunist.

A NUMI „generaţia irosită“ pe cei care au stricat tot ce era bun în România aflată la cheremul stalinist, e cel puţin o nerușinare! O sfidare!

Fiindcă dădea meditaţii *„unor progenituri de oameni bogaţi“* de la care, după cum recunoaşte, *„m-am ales cu o mulţime de bani“,* d-l Brucan are impresia că a suferit, că *„s-a irosit“ ?* Fiindcă tatăl dumisale dăduse faliment? Că a fost măcinat de *„revolta împotriva injustiţiei sociale“* se poate! Dar cu ce fel de „justiţie“ a înlocuit-o dumnealui la „Scînteia“? Ce fel de justiţie socială a instaurat în România, după 23 august 1946 P.C.R.-ul? Şi d-l Brucan, redactorul-şef de la organul P.C.R.? Cu „justiţia“ înscenării odioaselor procese politice, pe care pana - niciodată inspirată, însă totdeauna ţeapănă şi făţarnică a tovarăşului Brucan a servit-o din plin! Cu „justiţia“ prigoanei, a înfometării şi a fricii!

„Dar era romantic la început“ exclamă cinic d-l Brucan, decantînd prin ceaţa subiectivităţii d-sale „Cursul scurt de istorie a P.C.R.“! Şi istoria ziarului pe care nu voia să-l cumpere nimeni! Ştiu că muncitorii trimişi la sate să împartă ziarul P.C.R. îl plăteau din buzunar, lăsînd teancul în primărie, numai să scape de el! Ţăranii - şi nu numai ei - fugeau de „Scînteia“ ca dracul de tămîie! După ce făcuseră „să dispară“ celelalte ziare şi gazete, naratorul prefăcîndu-se că n-ar şti de ce şi *cum* „dispăruseră“ aceste ziare şi gazete. Adică nu ştia *cum* şi *cît* contribuise dumnealui la aceasta! Încercînd să-şi facă un merit din faptul că, plecat în schimb de experienţă la Moscova, şi-a dat seama că *„aplicasem destul de corect modelul sovietic“*... Nu numai corect, ci hipercorect!

Citäm din dl. Brucan: *„Dar perioada romantică n-a durat mult. După un an, eram toţi instalaţi în apartamente confortabile, bine mobilate şi echipate, iar la economatul «Scânteii» găseam alimentele de bază şi din cînd în cînd chiar o sticlă de vin bun!“*

E, cred, singura dată cînd „romanticului“ domn Brucan îi scapă un adevăr din perioada de început a comunismului. Fiindcă au fost, într-adevăr, *„instalaţi“* în apartamentele confortabile ale celor alungaţi din ele, *„bine mobilate şi echipate“* desigur de foştii proprietari pe care tov. Brucan de atunci „i-a ajutat“ prin „organul PCR“ la care lucra, să ajungă în închisori, la Canal, să moară sau să le putrezească oasele prin cumplitele penitenciare de la Sighet, Aiud, Gherla, pe la Cavnic sau, în cel mai bun caz, să fie aruncaţi în stradă!

Aşa se explică şi fervoarea cu care unii politicieni de azi se apleacă asupra „necazurilor“ acelor înlocuitori ai proprietarilor izgoniţi din casele lor, înlocuitori deveniţi şi numiţi astăzi democratic şi generos: „chiriaşi“!

Asemeni celor din generaţia demolatoare a unei Românii cîndva prospere, ajunşi miniştri în guvernele comuniste care au ciuntit sau distrus viaţa atîtor oameni cinstiţi, dl. Brucan a ajuns şi el, dar numai pînă la... umilul post de ambasador la Washington!

Într-adevăr, înduioşător de puţin pentru cîte a făcut şi s-a ostenit. Trist destin, „irosită viaţă“!

Şi nerușinată, cinică sfidare!

Eugenia Tudor Anton

Ninge pe Zboina Neagră

NINGE în munţii României. Fulgi uriaşi de plumb alb. Albul apasă. Dimensiunea uimeşte şi acoperă. Parcă ne aparţine. Parcă am fi noi ai ei şi ninsoarea ne troieneşte şi intră înlăuntru.

Ninge pe Zboina Neagră.

N-am urcat niciodată pe acest munte. Mii de asfinţituri le-am legat însă de el. Îl vedeam din ograda părintească ani în şir. Din ograda părintească îl priveam. Soarele îi înroşea în seară piscurile de cetate. Cu sînge, sîngeriu îl înroşeau. N-am urcat niciodată pe el. Am fost la poale-i să-mi mîntui curiozitatea, Făr-despaţiul. Şi n-am izbutit să ajung pe mult văzutele creste, sus. Gratii mari mă opreau, gratii jur-împrejur şi sîrmă ghimpată, la nesfîrşit. Soldaţi, înarmaţi, o păzeau. Acolo, pe Zboina Neagră, era o rezervaţie de vînătoare de urşi, se spunea. Spuneau. Păzită de soldaţi. Cu arme. Alături, în pădure, am găsit o piatră tombală pe care era săpat simplu, cu litere româneşti: „Neamţ. 1917“. Şi o cruce. Atît. Părea că şi pentru asta plîngeam...

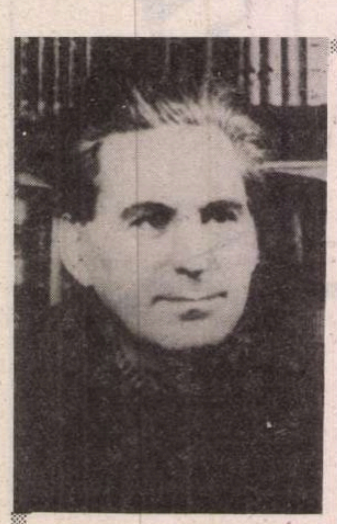
Stau acum pe strada Zboina Neagră din Bucureşti. La etajul V. Şăd acolo şi mi-e ruşine. Nu de mine, nici de soartă. De cerul care lipseşte mi-e ruşine. De piscul absent. De mizerie, de gunoaie, de frig, de lipsă de apă, de iubire... Zboina Neagră, muntele neatins, călcat în picioare la poale, dar nestins nici în vis.

Urşii „de vînătoare prezidenţială“ stau. În Zboina Neagră aşteptată. Mai aşteaptă. O zi, o legislatură, un secol şi mai şi, ori cine mai ştie? Oamenii mor zilnic sfîşiaţi de fiare. Pe Zboina Neagră eu n-am urcat niciodată. Nici frică mi-e. Nici de *urs* , nici de *fus.*

De-acolo, din Zboina Neagră, izvorăşte un rîu pomenit de unul din primii noştri poeţi, cîntăreţul iubareţ al Zulniei. La inundaţiile ceauşiste ivite din senin cu mii de victime, printre doborîri de două capre negre şi trei urşi medaliabili dintr-un singur foc în astfel de rezervaţii, Suşiţa vrînceană purta apă cît Dunărea la Chilia. De la o vreme apă nu are deloc. Chiar deloc. De cînd? Pînă cînd? Oare zîmbareţul Împărat al Norilor, hidrologul înscăunat de-o hîrtie azvîrlită în urma ştirbită şi autodecis de propria-i dorinţă, ştie de catastrofa ecologică (şi nu numai ecologică!) în care este ţintuită România? Şi atunci, Musiu, pînă cînd?

Mihai Minculescu

G. CĂLINESCU



Repere biografice

La 1 octombrie 1945, G. Călinescu îşi începe activitatea de profesor la catedra de istoria literaturii române moderne a Universităţii din Bucureşti, venit prin transfer de la Iaşi. Ca istoric şi critic literar, ca prozator, poet şi dramaturg, el este, la această dată, pe deplin exprimat (şi chiar supraexprimat, pînă la un anumit exhibiţionism, după părerea unor contemporani). *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent* din 1941, monument de „sinteză epică şi ştiinţă inefabilă", i-a adus o glorie întreţinută de entuziaşti şi certificată, indirect, de contestatari, prin vehemenţă. În postura de cetăţean, însă, G. Călinescu are o atitudine echivocă şi suspectă. El afişează, în publicistică, un optimism politic indecent în raport cu tragedia pe care o trăieşte România şi interpretabil ca un gir acordat ocupaţiei sovietice. De altfel, la un moment dat, cînd instaurarea comunismului devine inevitabilă. G. Călinescu aderă în mod declarat la noua situaţie. S-ar putea să nu fie vorba de un oportunism vulgar, ci de o formă de responsabilitate faţă de propria sa creaţie, care are, într-adevăr, o valoare imensă. S-ar putea, de asemenea, ca la originea regretabilei şi cam ridicolei cochetării cu autorităţile comuniste să se afle un sincer antielitism, explicabil prin complexele unui copil „al nimănui" (se ştie că scriitorul s-a născut la 2 iulie 1899, la Bucureşti, ca fiu natural al unei femei de serviciu, Maria Vişan, că a fost adoptat de stăpînii acesteia, Constantin şi Maria Călinescu, că la 8 ani i-a murit tatăl adoptiv etc.). Oricum, pactul cu diavolul a fost făcut şi, culmea, i-a adus scriitorului mai multe dezavantaje decît avantaje. „Colaboraţionistul" a oferit un argument decisiv celor ce voiau să-l denigreze, de fapt, din alte motive (invidie profesională, resentimente de autori evaluaţi sub aşteptările lor etc.). Pe de altă parte, el nici nu a cîştigat cu adevărat încrederea comuniştilor, pentru că era în mod irevocabil şi vizibil un intelectual, cu oricîtă hotărîre şi-ar fi îndesat pe cap, la figurat vorbind, şapca de proletar.

În 1948, G. Călinescu este ales deputat în Marea Adunare Naţională din partea Frontului Democraţiei Populare şi devine membru al Academiei, în succesiunea lui Sextil Puşcariu. Simultan, însă, este atacat de revista *Contemporanul*, de pe poziţii marxist-leniniste, de un necunoscut, Ion Vitner, de profesie stomatolog. La începutul lui 1949, G. Călinescu pierde postul de la facultate şi Ion Vitner îi ia locul. „Colaboraţionistului" căzut în dizgraţie (situaţie paradoxală şi totuşi frecvent întîlnita în epocă) i se oferă în compensaţie o staţionare solemnă pe o linie moartă: întîi cercetător şi apoi, de la începutul lui 1951, director al Institutului de istorie literară şi folclor. Impetuos şi inventiv, G. Călinescu va face de-a lungul anilor din această instituţie spaţiul unui captivant spectacol intelectual.

Întreprinde călătorii de studii prin ţară însoţit de colaboratori, semnează articole în principalele publicaţii ale epocii, pune în scenă, cu spirit ludic, piese de teatru, îşi revizuieşte vechile cărţi şi scrie altele noi, vizitează ostentativ, în scop propagandistic, fabrici şi uzine, conduce colectivul de redactare a tratatului academic de *Istoria literaturii române*, călătoreşte în străinătate etc. Treptat, recucereşte o poziţie socială înaltă (judecînd după criteriile de atunci): participă ca delegat la Congresul al III-lea al P.M.R. în 1960, este ales deputat în Marea Adunare Naţională în 1961, solicită să fie - şi este - primit membru al P.M.R., în 1962. În 1964 îşi reia activitatea universitară, ca şef de catedră onorific. În zorii zilei de 12 martie 1965, moare. Peste exact o săptămînă moare Gheorghe Gheorghiu-Dej.

De ce se contrazice G. Călinescu

De mai multe ori G.Călinescu a susţinut că un geniu nu poate deveni personaj de roman. Iată şi principalul său argument: geniul este nereprezentativ, atipic, iar datoria prozatorului constă tocmai în identificarea unor *tipuri* umane şi *reprezentarea* lor prin personaje. De pe această poziţie, criticul şi istoricul literar a ridiculizat tentativa lui Cezar Petrescu de a scrie viaţa romanţată a lui Mihai Eminescu. Şi tot el, în ipostază de romancier, a făcut şi o demonstraţie practică, publicînd două romane de factură (cel puţin aparent) balzaciană: *Cartea nunţii* şi *Enigma Otiliei*.

În mod surprinzător, romanul *Bietul Ioanide* , apărut în 1953, are ca personaj principal un arhitect genial, excentric, imposibil de clasificat, Ioanide. În roman există şi ceea ce G. Călinescu obişnuia să numească o "umanitate canonică". Este vorba de personajele care gravitează în jurul lui Ioanide: Saferian Manigomian, bogatul colecţionar de artă, cu vocaţie de amfitrion, eruditul, dar neproductivul Bonifaciu Hagienuş (cînd încearcă să redacteze un text nu poate trece de prima frază, ca Joseph Grand al lui Camus), arivistul Gonzalv Ionescu, care visează catedra universitară ocupată de Ermil Conţescu şi se bucură (prematur) cînd acesta face un atac de apoplexie, ceremoniosul Ion Pomponescu, de profesie... ministru, conştient de ratarea lui ca om de ştiinţă, Dinu Gaittany, un om stilat la prima vedere, căruia îi place, însă, să conducă instituţii numai ca să aibă cui porunci, leneşul Sufleţel Panait, absorbit de o activitate ştiinţifică inutilă, şi ceilalţi. Însă, repetăm, protagonistul romanului este unicat, un subiect de apologie şi, pînă la urmă, un alter-ego al romancierului. În nici un caz - un nume pentru o serie. Cum se explică această nerespectare flagrantă de către G. Călinescu a propriei sale teorii?

Prin faptul că la el orice teorie este improvizată din necesităţi de moment - pentru a justifica o impresie, pentru a-l lăsa fără replică pe un adversar de idei sau pur şi simplu pentru a uimi asistenţa. Dintr-un fel de răsfăţ de copil teribil, în plină ofensivă a modernismului, G. Călinescu pledează pentru realismul balzacian. Şi în timp ce toată lumea are obsesia actualităţii, el este în mod sfidător "inactual". Provocatoarea sa estetică încă funcţionează în anii de după război cînd toate modele sînt scoase în afara legii şi se instituie o "modă" unică, obligatorie, aceea a realismului socialist. Nu întîmplător romanul *Bietul Ioanide* atrage fulgere şi tunete din partea criticii oficiale, deşi autorul, prevăzător, a avut grijă să facă, în ultima parte a cărţii, un pamflet la adresa mişcării legionare.

Esteţii vremii îşi închipuie, cu emfază, că insubordonarea romancierului faţă de normele realismului socialist ar constitui un eveniment. De fapt, adevăratul eveniment, demn de înregistrat de istoria literaturii, îl constituie inaderenţa lui G. Călinescu la contextul literar european: romanul *Bietul Ioanide* nu are legătură nici cu avangardismul care, ca o stafie (vorba ştim noi cui) a bîntuit Europa în primele patru decenii ale secolului douăzeci, şi nici cu existenţialismul literar de după război. În loc să conteste enunţuri convenţionale de genul "marchiza ieşi la ora cinci...", G. Călinescu le foloseşte cu ostentaţie, ignorînd şi, implicit, ridiculizînd "luptele seculare" ale avangardiştilor cu vechile convenţii literare. După cum, în loc să refuze literaturitatea şi să facă din roman un document existenţial, el exhibă caracterul literar al romanului.

De fapt, *Bietul Ioanide* este un *roman livresc* (cel mai bun de acest gen din literatura română). Spre deosebire de moderniştii, care voiau să impună *antiliteratura* , şi de existenţialişti, care profesau *nonliteratura*, G.Călinescu face o literatură foarte... literatură, o literatură de gradul doi.

Tendinţa de a transforma totul în literatură, chiar şi literatura

Corespondenţa rămasă de la G. Călinescu este surprinzător de sumară. Criticul, istoricul literar, esteticianul, romancierul, poetul, dramaturgul, publicistul, traducătorul, folcloristul, profesorul universitar, arhitectul, colecţionarul de artă, bibliofilul, desenatorul, directorul de revistă şi omul politic despre care ştim că era extrem de activ şi cunoştea mii de oameni n-a lăsat în urmă decît un număr restrîns de misive, şi acelea redactate în grabă, cu o funcţie strict informativă. Nici jurnalul intim, pe care l-a început cu un zel simulat, nu l-a dus pînă la capăt. După fiecare însemnare urmează multe luni de tăcere, iar de la un moment dat firul consemnărilor se întrerupe definitiv, din cauza unei totale lipse de interes faţă de gen.

De fapt, G.Călinescu are oroare de tot ceea ce este biografic, accidental, neliterar. El transformă aşa-numita "experienţă de viaţă" în literatură. Din punctul său de vedere, o dramă este literatură sau...nu este. În mod similar procedează în calitate de critic şi istoric literar, transformînd literatura citită într-o superliteratură.

Recitind, azi, *Scrinul negru*, roman apărut în 1960, ni-l închipuim pe autor spunîndu-ne nu "am să reconstitui, pentru voi, aventurile sentimentale ale unei femei, Caty Zănoagă, din protipendada societăţii româneşti de altădată", ci "am să vă arăt cum se poate face un roman din scrisori". Totdeauna cînd scrie, G. Călinescu nu scrie, ci *arată cum se scrie*. Romanele sale sînt demonstraţii de scriere a unor romane. Poemele sale sînt demonstraţii de scriere a unor poeme. Chiar şi demonstraţiile critice sînt demonstraţii de scriere a unor demonstraţii critice.

Înainte de război a avut mare ecou strădania lui Camil Petrescu de a acredita un stil anticalofil, strădanie culminînd cu ridicarea în slăvi - pentru expresivitatea lor involuntară - a *Amintirilor colonelului Lăcusteanu*, scrise la sfîrşitul secolului trecut. Autorul romanului *Patul lui Procust*, în care sînt inserate scrisori tot ca expresie a preferinţei pentru "documente", se angaja însă în acest demers cu toată gravitatea, ca şi cum ar fi pornit într-o cruciadă de recucerire a autenticităţii. Nu cu acest scop şi nu într-o asemenea stare de spirit recurge G. Călinescu la un montaj de texte epistolare. El propune, de fapt, cititorilor un elevat şi instructiv joc de-a creaţia literară.

Cui se adresează? Unui public care nu mai există de multă vreme. Sau dacă există, există clandestin. Cititorii...oficiali ai romanului,vigilenţii critici prolectcultişti ai epocii, nu înţeleg nimic din acest joc. Ei formulează obiecţii infantile, întrebînd de exemplu cum este posibil ca o persoană să vîndă un scrin fără să verifice, întîi, dacă n-au rămas în el scrisori. G. Călinescu trebuie să coboare la acest nivel şi să explice că, uneori, o servitoare poate fi neatentă etc.

Scrinul negru este marcat de cele mai mari şi compromiţătoare concesii pe care G. Călinescu le-a făcut regimului comunist şi, totuşi, nu are parte de o primire aprobatoare din partea oficialităţii. În zadar l-a descris autorul pe Ioanide discutînd de la egal la egal cu muncitori şi activişti ca Dragavei, Cornel sau Leu, în zadar a imaginat incendierea - de către "duşmanii regimului" - a teatrului monumental construit după planurile arhitectului, în zadar a prezentat caricatural aristocraţia românească. Încercarea sa de a scrie în stil comunist a scos în evidenţă - în mod jignitor pentru adepţii comunismului - o incapacitate structurală de a scrie astfel.

G. Călinescu crede în mod naiv că o flatează pe o muncitoare ca Marioara Dragavei atribuindu-i trăiri elevate, de inspiraţie livrescă:

"Cînd dimineaţa dădea drumul robinetului în faţa marii chiuvete de porţelan în forma unei scoici baroce, piesă adusă din Italia, avea sentimentul că un izvor de munte gîlgîie într-o fîntînă orientală. Îi plăcea să-şi înmoaie astfel părul albit cu şampon în această chiuvetă şi să-l

scoată afară ca nins de flori de cireș. În dormitor se afla o mare oglindă veneţiană, rămasă de la vechii proprietari, care, coborîndu-se pînă aproape de parchet, arăta imaginea întreagă a privitorului, de la cap pînă la picioare. Marioara, dezbrăcîndu-se în faţa ei şi rămînînd în cămaşă scurtă de mătase, era uimită de a se descoperi frumoasă."

Eroare! Putem face şi azi o experienţă edificatoare. Invitînd-o pe o fedesenistă să citească pasajul de mai sus, este aproape sigur că ea ne va da cu cartea în cap.

Se poate vorbi de o atitudine postmodernă?

Volumul de versuri *Lauda lucrurilor*, din 1963, are valoarea unui volum de versuri, dar şi valoarea unui manual practic de poezie. G. Călinescu face la scenă deschisă o demonstraţie de extragere a lirismului din teme eterne (care erau la modă pe vremea lui Horaţiu!). El "laudă" materia, fiinţa umană, soarele, luna, aerul, trandafirul.

Lecţia ia uneori turnura unui număr de iluzionism. Profesorul, extravagant, începe să aibă gesticulaţia unui scamator, dovedindu-ne că se poate face poezie şi din pepenele verde sau pasta de dinţi.

De unde ştim că poetul joacă rolul cuiva care laudă materia şi nu o laudă propriu-zis? Din faptul că elogiul este şarjat, teatral, practicat cu sentimentul relativităţii atitudinii estetice adoptate. Din faptul că elementele proslăvite au în mod evident caracterul unor *exemple* (puteau fi altele). Şi, în sfîrşit, din faptul că autorul îi parafrazează în mod frecvent şi deliberat pe alţi poeţi, fiind preocupat nu atît de "trăirea" lui, cît de situarea într-un context cultural.

O tentă parodică, uneori discretă, alteori uşor de recunoscut, au aproape toate versurile călinesciene, chiar şi cele erotice, care ar presupune o mai mare angajare sufletească:

"Ades în casa mea mă-nchid,/ Şi plîng ca regele David/ Pe fiul său Avesalom/ De plete spînzurînd în pom,/ Cu gîndul la Otilia,/ Cu părul ca vanilia./ S-o torn în aur de Ofir,/ Punîndu-i soclu de porfir,/ Sub un împodobit tavan/ Din lemn de cedru de Liban?/ Pustiu e muntele Sion!/ Unde ţi-e templul, Solomon?" (*Apa vie*)

În mod evident această lamentaţie amoroasă este "jucată", scrisă de cineva care ştie că există - şi nu ascunde faptul că ştie că există - *Cîntarea cîntărilor*.

Modelele nu sînt, deci, urmate, ci parodiate. Însă parodiate în scopul de a le da o nouă viaţă, de a le repune în circulaţie. Promotorii modernismului în literatură foloseau parodia pentru a discredita textele clasice, pentru a se emancipa de sub tutela lor tiranică. Ei aveau faţă de autorii de altădată un fel de complex al lui Oedip. G. Călinescu îi priveşte pe părinţii săi spirituali, paradoxal, cu o duioşie...paternă. Îi "înţelege", îi acceptă aşa demodaţi cum sînt, le recunoaşte întîietatea, într-un mod declamativ, ca o compensaţie pentru faptul că, în realitate, au pierdut-o de multă vreme. Atitudinea sa faţă de cultură este lipsită de orice complex. Şi seamănă - surprinzător de mult - cu atitudinea postmodernilor.

Nu ne-am propus să facem din G. Călinescu un postmodern numai pentru a găsi o justificare atitudinii sale nemoderne. Dar aceasta este realitatea.

Sentimentul că ne aflăm în faţa unui postmodern se accentuează în momentul în care citim poemele călinesciene în paralel cu eseurile din *Universul poeziei*. Şi unele, şi altele fac parte, s-ar spune, dintr-un cuprinzător, sintetic text postmodern, combinaţie de teorie şi practică a scrisului.

Pare greu de crezut că a avut capacitate anticipatoare un critic literar cunoscut pentru rezerva şi chiar mefienţa faţă de tot ceea ce a însemnat în vremea lui avangardă. De fapt, el nici nu a avut o asemenea capacitate. De postmodernism îl apropie însăşi condiţia de critic, asumată de G. Călinescu integral, transformată în adevărata sa existenţă. În fond, şi postmodernii sînt scriitori-critici.

Romanul *Adela* al lui Garabet Ibrăileanu nu valorifică aproape nimic din experienţa criticului şi istoricului literar. Este un roman psihologic, pe care îl putea scrie şi un prozator-prozator. Proza şi poezia scrise de G. Călinescu sînt însă forme de valorificare exuberantă şi parodică a imensei experienţe de cititor profesionalizat. În vastul, solemnul muzeu al literaturii, G. Călinescu n-a fost un simplu muzeograf. El a dat o viaţă nouă exponatelor, le-a transformat, le-a conferit o neaşteptată utilitate spirituală, cu entuziasm şi uneori cu plăcerea lui Ariel de a produce încurcături.

Operă de educaţie estetică

În starea noastră de spirit de acum trebuie să evităm să citim articolele lui G. Călinescu din perioada stalinistă: publicistul îşi foloseşte extraordinarul talent literar pentru a-l caracteriza, de exemplu, pe Iuliu Maniu şi a-l idealiza pe Petru Groza, cu o iresponsabilitate care ne traumatizează şi ne poate îndepărta pentru totdeauna de spiritul călinescian. Chiar şi unele dintre comentariile critice - cum sînt cele despre Vlaicu Bârna, Mihai Beniuc, Maria Banuş - îl prezintă pe G. Călinescu, infailibilul degustător de literatură de altădată, ca pe expert ratat sau (şi mai rău) corupt. Ne trebuie o mare putere de detaşare pentru a ţine seama de circumstanţe şi a judeca opera călinesciană în ansamblul ei.

Importanţa lui G. Călinescu trebuie estimată cu alte unităţi de măsură decît cele obişnuite. După cum în cazul unui mare poet este absurd să identificăm şi să blamăm abateri de la regulile gramaticii, în cazul lui G. Călinescu nu are nici un rost să dovedin că uneori s-a contrazis, că a exagerat, că şi-a declarat adeziunea la o doctrină estetică falsă (adică să procedăm ca exegeţii meschini ai lui G. Călinescu, Ileana Vrancea, S. Damian şi alţii). Dincolo de o anumită diplomaţie de moment (de altfel, ineficace) şi de inconsecvenţele datorate mai curînd mobilităţiii gîndirii şi spiritului ludic decît urmăririi unor interese, scriitorul a rămas el însuşi într-un mod spectaculos şi riscant.

El s-a exprimat nu printr-o afirmaţie sau alta, ci prin totalitatea creaţiei sale eruptive sau, mai exact spus, prin însuşi caracterul eruptiv al creaţiei. Stilul intelectual şi artistic călinescian, bazat pe neaşteptate asocieri de idei, paradoxuri şi imagini şocante, a avut *propriul său mesaj*, fundamental antidogmatic. Profesînd libertatea de gîndire şi bucuria de a crea într-o perioadă în care scriitorii aveau ca principală îndatorire cetăţenească să fie dogmatici şi plictisitori, "oportunistul" G. Călinescu a fost de fapt marele inoportun al momentului. Puţini autori s-au dovedit atît de eficienţi ca el în păstrarea *amintirii* literaturii adevărate, în asigurarea unei continuităţi între boom-ul literar interbelic şi fenomenul literar românesc de după război. Relativa liberalizare survenită la mijlocul deceniului şapte a fost cu atîta promptitudine valorificată de scriitori şi datorită faptului că oameni ca G. Călinescu şi, în primul rînd, G. Călinescu însuşi, au făcut timp de aproape două decenii operă de educaţie estetică, pregătind condiţiile pentru mult aşteptatul moment de deschidere.

Iată un singur exemplu. Scriind despre inexistenta poetă Veronica Porumbacu şi susţinînd falsa idee că literatura trebuie să fie optimistă, G. Călinescu introduce totuşi în comentariul său nuanţări... subversive: "... numai asta fără altceva poate să degenereze într-un optimism factice şi monoton. Fără *piano* şi fără *forte* nu există muzică subtilă, iar poezia în care lipseşte cu desăvîrşire crepusculul, norul şi galbenul autumnal este inumană. Nevroza e una şi melancolia e alta." Nu numai nuanţările, dar şi dezinvoltura de intelectual exersat cu care sînt ele făcute constituie o pledoarie implicită pentru o atitudine necomunistă, în flagrantă contradicţie cu pledoaria explicită. O asemenea echilibristică pe sîrmă, la mare înălţime, ni-l prezintă uneori pe G. Călinescu şi într-o postură comică (şi anume atunci cînd este gata-gata să cadă şi dă caraghios din mîini ca să-şi recapete echilibrul), dar, pînă la urmă, ni-l impune ca pe un spirit întreprinzător, temerar.

Ca să nu mai vorbim de admiraţia pe care ne-o provoacă evidenţa unui uriaş efort de creaţie. Ne uimeşte un autor care scrie mii de pagini, chiar dacă este superficial. Ne uimeşte un autor care atinge un grad înalt de esenţializare, chiar dacă scrie de-a lungul vieţii numai cîteva pagini. În aceste condiţii, cum să nu ne uimească G. Călinescu, ale cărui scrieri sînt şi numeroase, şi dense? Caz rar în istoria unei literaturi, el oferă cititorilor cantităţi imense de texte concise.

Alex. Ştefănescu

CERŞETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Lectura capitală

PRIVESC cu disperare rafturile sufocate de cărţi. Degeaba am citit, recitit, răscitit, mereu, mereu, înecîndumă uneori cu anii în Cehov, în Proust, în Dostoievski. (Cît de greu este să treci, *cu adevărat*!, de la un autor la altul. E ca şi cum ţi-ai ucide părinţii, copiii, nevasta, ţi-ai părăsi casa în flăcări şi ai fugi pe Marte!) Îmi dau seama, deznădăjduit, că am uitat, am uitat... Desigur, mă orientez, am oareşcare busolă, aproximez punctele cardinale (două-trei, al patrulea îmi lunecă întruna, nu'ş'ce naiba!), bîjbîi cîte ceva, în semiîntuneric, iarăşi şi iarăşi, pe lîngă bătrînul Dosto, pe lîngă Proust („mon petit Saxe psychologique" al cîrlionţatei Laura Hayman!), pe lîngă Cehov („Academician Toto" al „mînzişorului" Olga Leonardovna Knipper!)... Apoi constat, conopidic, trăgînd vreun tom sub ochelari, că-s iremediabil căzut din lună. Mii de amănunte nu le-am sesizat. Fiecare frază ascunde unghere întrezărite abia acum, la a zecea lectură. Logic, la a douăzecea lucrurile se vor repeta: *Vis nebunesc: să-i recitesc în acelaşi timp pe toţi.* Un *Aparat* mi-ar „înghiţi" biblioteca restrînsă, cea de suflet. M-aş conecta la el, întins pe o masă, legat de mîini şi de picioare, ca pe vremea dulcilor bronhoscopii. Balzac, Faulkner, Kafka, Baudelaire, Tolstoi, Flaubert, Joyce, Mann, Poe, şi încă, şi încă, *simultan*! Personajele lor plimbîndu-mi-se prin circumvoluţiunile creierului, recunoscîndu-se, amabile sau feroce, discutînd infinit, schimbînd afecte, formînd noi cupluri, declanşînd situaţii, surmenînd staţiuni balneare, munţi magici, plajele de la Balbec... *Aş rezista*? Am auzit (citit) că atunci cînd mori, într-o fracţiune de secundă, retrăieşti întreaga viaţă. Se derulează în minte fulgerător ca un film. Ce bal feeric, ce carnaval funambulesc, ce foială miraculoasă, ce fericire supraomenească mi s-ar oferi de „eroii" şi „eroinele" autorilor dragi, dintr-o dată!!

Clipă a morţii, modalitate de lectură totală, definitivă, apoteotică, te aştept!!!

Repere bibliografice

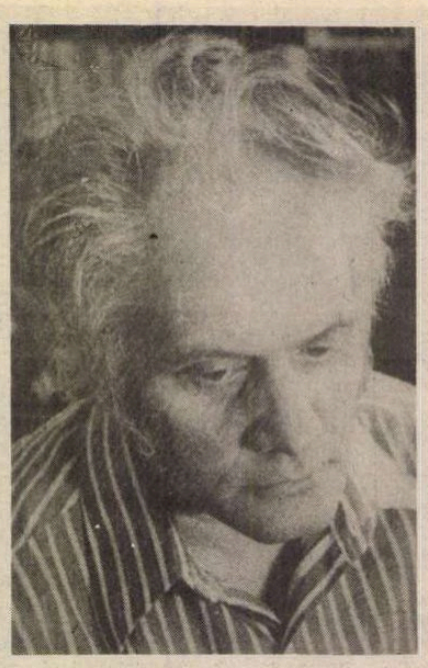
CRITICĂ ŞI ISTORIE LITERARĂ: *Istoria literaturii române*, compendiu, ediţia a doua, revăzută, Bucureşti, Editura Naţională Mecu, 1946 (ediţia întîi - 1945). *Impresii asupra literaturii spaniole*, Bucureşti, Fundaţia Regală pentru Literatură şi Artă, 1946. *Studii şi conferinţe*, Horaţiu, Tasso, Cervantes, Tolstoi, Cehov, Bucureşti, Editura de Stat pentru Literatură şi Artă, 1956. *Nicolae Filimon*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică, 1959. *Gr. M. Alexandrescu*, Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1962. *Literatura nouă*, ediţie întocmită şi prefaţată de Al. Piru, Craiova, Editura Scrjsul Românesc, 1972.

PROZA: *Trei nuvele*, Bucureşti, colecţia „Contemporanul", 1949. *Kiev, Moscova, Leningrad*, Bucureşti, Editura pentru Literatură şi Artă, 1949. *Bietul Ioanide*, roman, Bucureşti, Editura de Stat pentru Literatură şi Artă, 1953. *Am fost în China nouă*, Bucureşti, Editura de Stat pentru Literatură şi Artă, 1955. *Scrinul negru*, roman, Bucureşti, Editura de Stat pentru Literatură şi Artă, 1960.

POEZIE: *Lauda lucrurilor*, Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1963.

PUBLICISTICA: *Cronicile optimistului*, cu un cuvînt înainte al autorului, Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1964. *Scrieri despre artă*, ediţie alcătuită de George Muntean, volumele I şi II, Bucureşti, Editura Meridiane, 1968. *Gîlceava înţeleptului cu lumea*, pseudojurnal de moralist, ediţie de Geo Şerban, volumul II (1943-1949), Bucureşti, Editura Minerva, 1974.

Mihail CRAMA



AM PRIMIT nu demult un telefon de la poetul Mihail Crama care, după ce vorbirăm, preţ de mai multe minute, de una şi de alta, îmi spuse şi acest lucru:

- Cred că a sosit momentul să îndreptaţi în *România literară* o eroare de informaţie privitoare la mine.

- Ce eroare?

- În fiecare an, la calendarul literar, sînt trecut cu ziua de naştere la 1 ianuarie 1923, ori eu m-am născut la 13 decembrie 1922.

- Dar şi în Dicţionarul cronologic, şi în altele scrie ca şi la noi...

- Ştiu, şi în acte scrie la fel, însă data reală e asta pe care v-o spun. Tata m-a declarat mai tîrziu la starea civilă pentru că... dar, în fine, povestea e mai lungă, s-o lăsăm pe altă dată.

- Dacă aşa stau lucrurile înseamnă că pe 13 decembrie împliniţi o vîrstă rotundă: 70 de ani!

- Într-adevăr, o împlinesc mai devreme cu două săptămîni decît s-ar fi ştiut dacă lăsam necorectată eroarea. Dar faptele sînt fapte.

- E cazul atunci să vă sărbătorim, să scriem despre aniversare.

- Ştiu eu? Dacă e să-şi amintească cititorii de mine mai bine publicaţi-mi nişte poezii, lucruri noi...

Ceea ce am şi făcut, trimiţîndu-i totodată lui Mihail Crama, din acest colţ al paginii sale de admirabile poeme, mesajul nostru de afecţiune şi preţuire literară.

Gabriel Dimisianu

Troiţe în România

doamnei Ileana Mălăncioiu

Ce cruci înalte,
ce Hristoşi plîngînd!

Ce Magdalene triste!...
Cine ştie cînd.

Stare

Timpul, credeam...

Mai cred şi-acum cîteodată,
seara, doar seara
cînd bate ploaia la geam.

Drumul

Vîntu-acesta, încă, ce bate lung,
bezmetic -

această spaimă veche,
aceste voci şi pietre şi garduri
fără seamăn...

Acest amurg istoric.

Poet

pentru Nina Enăchescu

Atît am stat: la ultima cerneală
să-mi scriu de noapte zodiacul
plin:

Poet în răvăşeala seculară,
de care parte-a-nchinăciunii
sînt.

De care parte aş putea să fiu?
şi Cine?
cînd trec spre somnul stingerii
femei,

bărbaţi-soldaţi, imperii de
cenuşă,
cîţi au luptat şi au crezut înTine,

Tu cel pe crucea lumii răstignit
în cel dintîi amurg bătut în cuie,
al Tău în haina trecerii şi-atît.

Amurg

Ce uri
mai sînt în tine, fiule?
ce dureri,
ce-ncrîncenări de copac?

Departe ca-n legende - adie
vînturi peste imperiul trac.

Cina cea mare

Veniţi! -
Bine-aţi venit! Ce bine.

Cu toţi aici, la nedreptatea
vremii.

Cum

Ce linişti mari de-nfrigurat
augur!

Fişii de mari eternităţi pe-
aproape -
Cuvîntul Tău despărţitor de
ape...

Cum stau! ce drept! ce
nemişcat! ce pur!

Pastel

variantă

Departe... Ce lume!
Valurile, stîncile, anii...
Umerii tăi goi, -
ceaţa Marii Britanii.

Atît

Atît sîntem: cît ai clipirii
poate...

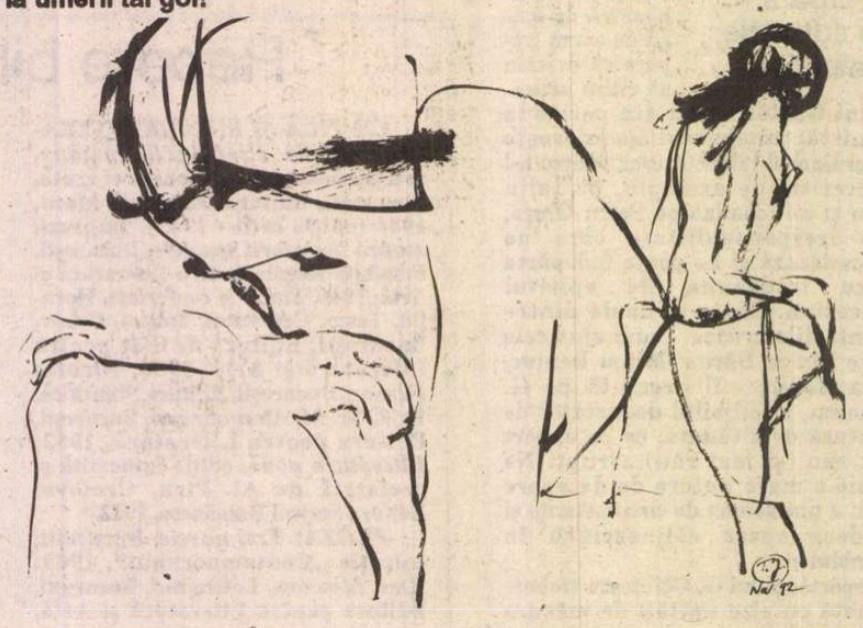
Ce tinereţi ne umblă peste
plete? -
un vălmăşag, băieţi şi rîsete şi
fete

ca singur zgomot dus în
univers.

Memorii

De sînii tăi,
de gloria
acelei lumi uitate...

Şi cum s-aprinde Timpul
la umerii tai goi!



Brăila

Nu voi termina niciodată
de vorbit noaptea cu tine-n
somn

cînd trec căruţele lumii,
hurducînd pe Vadul Budurului,
spre debarcaderele copilăriei.

Legenda

lui C.D. Zeletin

Ce frumoşi o să fim deseară,
cu şnururi noi, împodobiţi
ca nişte regi în primăvara.

Ca nişte vechi copaci şi sveltţi,
crescuţi în sus, cu ramuri noi,
din neamul tinerilor celţi.

Femei ne vor atinge-n treacăt,
uşor, de trunchiurile noi
precum mătasea pe un lăcăt:

Atunci treziţi şi păcătoşi,
ne vom aprinde înăuntru
şi-om arde-n ramuri luminoşi.

Aici

V-aştept aici, pe prispa vremii,
goale,
voi fetele acelui timp uitat.
Dansaţi! -
confetti, panglici, cercuri şi
ovale...

Destinul nostru-n veacuri
spulberat.

Lumina

lui Pan Izverna

„Ia-ţi patul tău şi umblă!"
îmi spuse,
şi-n clipa aceea
timpul interior se răvăşi de
lumină.

Numai El stătea drept
în eternitate; -
veghea la patul meu de bolnav,
eram bolnav de la-nceputul
lumii şi nu ştiam,

şi El tocmai asta vroia să-mi
spună
şi eu tocmai asta nu pricepeam.

Desen

Moarte,
atît de frumoasă! -
părul tău lung,
rochia ta mătăsoasă...

Un fluier ne lasă
de vale, plîngînd -
Tu, strălucitule mire,
niciodată, nicicînd.

Dragoste

Stăteam la umbra zeilor şi-a
ţării,
era la ceasul scump de
Sînziene -
O, cum stăteam întins, a lene,
pe iarba dulce-a zilei dunărene!

şi cum gîndeam la tine şi la
mine,
şi cum treceau armatele lui
Darius,
şi cum au rămas aici cu ochii
stinşi,
de două mii de ani cu ochii
stinşi
în lanul larg al vremii dunărene!

Pietate

Predestinată lume a evreilor,
fantastică lume-a legendelor,
popor ales al lui Dumnezeu -

Fantastică lume fără de care...
Doamne, atîta uitare! -
nu e posibilă atîta uitare -

Aici, în genunchi, între lumi
între care...

Plecarea

pentru Liliana Enăchescu

Vai, îngerul care-a plecat
din noi, de zeci de mii de ani
măcar o-aripă a lui să fi rămas,
să se mai zbată-ncet pe ceas,
pe marele cadran de ceas,
să ştim şi noi că n-am rămas
ai nimănui, ai nu ştiu cui...

Din toate, atît să fi rămas.

Vîrste

Cum au trecut anii,
iubitule tată!...
Sînt acum mai bătrîn decît tine
cînd ai trecut în viaţa cealaltă.

Ce-ntoarcere pe dos a lumii! -
că nu mai înţeleg nimic
din cîte-au fost cîte vor fi
vreodată:

Eu tot „copil", -
tu, mai departe „tată".

Din volumul în manuscris ANTE PORTAS

Dumitru ŢEPENEAG

Un român la Paris (XXXV)

(fragmente de jurnal)

27 noiembrie 1971

Mi-am petrecut seara de ieri cu Eugen Simion care mi-a arătat scrisoarea de la Micu: s-o văd cu ochii mei. Am văzut-o. Într-adevăr, orice se poate întîmpla în România. După părerea lui Simion, Goma n-are să se teamă acum decît de invidia confraţilor care se poate transforma la unii chiar şi în ură. Aşa o fi. Dar ce-or să-i facă? Eu cred că pentru Goma altul e pericolul: să se lase integrat, cum se va încerca. În primul rînd, adică într-o primă etapă, îi vor propune următorul tîrg: publicarea romanului în România în schimbul rezilierii contractului cu *Suhrkamp* (în aşa fel încît cea de-a doua carte să nu mai apară). Apoi, după ce Goma va accepta, şi-şi va retrage, de astă dată la timp, cartea din editura germană, îl vor convinge să renunţe la anumite pasaje din primul roman pe care îl vor publica într-o ediţie expurgată. În această etapă deci vor reuşi să-i reteze cariera în străinătate. După aceea va urma răfuiala, confiscarea celorlalte romane sau pur şi simplu nepublicarea lor. Îi vor da eventual un post mai important la revistă, altă casă, bani din vînzarea propriului roman care se va vinde chiar şi ciopîrţit de Cenzură, tot vor rămîne destule lucruri care să atragă cititorii însetaţi de „adevăr" - de ce am pus ghilimele?

Ne-am dus şi la cinema. Am văzut *l'Aveu*. Are un inexplicabil aer de neverosimilitate; nu pentru că faptele au fost exagerate, dar pentru că atmosfera de multe ori e falsă: actorii şi regizorul (Yves Montand, Signoret, Kosta Gavras) nu cunosc, nu pot cunoaşte atmosfera aceea specifică de teroare socialistă, ipocrizie şi fanatism (acesta din urmă dispărînd cu timpul), minciuna generalizată. Victimele (London, Slanski etc.) fuseseră şi ele călăi şi din cauza asta nici n-au putut rezista la anchetă şi-au acceptat în continuare disciplina de partid care ţinea de un soi de misticism.

30 noiembrie 1971

După părerea lui Noël Bernard a existat (şi există?) o luptă foarte serioasă în sînul comitetului central al PCR, lui Ceao (tendinţa liberală şi naţionalistă) opunîndu-i-se Trofin (conservator). Din cauza acestor presiuni interne ar fi luat Ceao „măsurile din iulie". Pe ascuns însă ar sprijini opoziţia intelectuală, dovadă că discursul lui Jebe a fost publicat. Mi se pare cam fantezist. Aşadar mitul „despotului luminat" rezistă. (...)

Încă tot n-am reuşit să scriu povestirea pentru copii. Ieri totuşi am găsit trei subiecte. Un fel de antropofagie umoristică. Într-o şcoală, copiii descoperă că lucrurile din jurul lor sînt bune de mîncat. În final, se pun să-şi mănînce şi profesoara de desen care e grasă şi din cînd în cînd moţăie cu capul pe catedră... Sau: într-o dimineaţă, Paul îşi găseşte şcoala redusă la dimensiunile unui sicriu; se întoarce acasă şi-o vede pe maică-sa cît o păpuşă (urcată pe masa din bucătărie); în schimb, tatăl creşte în timp ce-şi bea cafeaua în salon şi curînd iese cu capul prin acoperiş. Nici un simbol. În sfîrşit, doi copii îşi spintecă bunica paralizată, curioşi să afle ce găsesc înăuntru. Îl descoperă pe bunicul. Executînd aceeaşi operaţie şi cu acesta, îl găsesc pe un frăţior care dispăruse cu cîtva timp înainte.

Am să încerc s-o scriu pe prima şi s-o trimit editurii germane. Umorul ei e destul de teutonic.

Astăzi mă duc la Ambasadă. Simion mi-a promis că vine cu mine.

1 decembrie 1971

După ce m-a făcut să aştept un sfert de oră consulul m-a primit cu o mină binevoitoare. - „Cum o mai duceţi?" I-am spus că ar fi mai bine să intrăm direct în subiect, pentru că nu am timp, mă aşteaptă cineva la cafeneaua din colţ. N-a întrebat cine şi de ce. I-am repetat chestia cu percheziţia. - „Imposibil, n-am auzit de aşa ceva." I-am explicat obosit că n-are importanţă dacă el a auzit sau nu. E de acord să-mi prelungească viza? - Da, să vin cu două zile înainte de a pleca. - De ce două zile? - Aşa. (Fără explicaţii) Şi cînd vreau să plec? - Înainte de Crăciun. Am stabilit data, mi-a făgăduit că-mi reţine loc la avion, prin *Tarom* - Am foarte multe cărţi, am spus eu. - „Nu-i nimic, se va aranja." (...)

Am vorbit cu Taina la telefon. Păunescu s-ar fi interesat şi susţine că nu mi se reproşează decît depăşirea termenului de viză. Şi urmărirea penală? Poate că au vrut doar să facă o percheziţie, cu speranţa să găsească „valul" de manuscrise (anunţat de John), şi-atîta tot. Mona (la telefon): - „Să nu crezi că Păunescu moare de dorul tău". N-am înţeles. Bineînţeles că nu moare de dorul meu, dar ce legătură are asta cu viza, cu Securitatea şi cu celelalte? Mona se va duce săptămîna asta la Jebe care s-a întors recent din Italia.(...)

O să-l rog şi pe Preda care pleacă sîmbăta asta, să se intereseze de situaţia mea acolo şi să-mi comunice exact. Deşi nu prea cred c-o s-o facă.

A propos de Preda. A ţinut o conferinţă la Sorbona, într-o săliţă cu zece-doisprezece studenţi. Subiectul: romanul românesc modern. Destul de onest. Din anii 50-60 n-a pomenit decît despre Barbu şi Titus Popovici (Călinescu, Camil Petrescu şi Stancu intrau în categoria celor afirmaţi încă înainte de război). La urmă, a spus două cuvinte şi despre onirism şi despre Dimov şi despre mine -„papa modernismului în România". A spus-o ironic dar eu am fost flatat. După ce-a încheiat, Guillermou m-a rugat să spun şi eu cîteva cuvinte. Am spus: „Marin Preda e printre puţinii care au supravieţuit (literar) perioadei proletcultiste. Romanul său *Moromeţii* - un miracol pentru momentul în care a reuşit să apară.". Cam aşa ceva. Am vorbit cîte ceva şi despre mine, despre importanţa pe care o acord formei, mai exact spus structurii, dar am evitat să mă laud că voi publica în Franţa. Preda a semnat şi el, la Grasset, un contract pentru *Intrusul*.

5 decembrie 1971

Simt foarte acut că se apropie întoarcerea. Nu mi-e propriu-zis frică; dar mărturisesc că oarecare strîngere de inimă tot am. Şi pe urmă, fireşte, senzaţia aceea de aşteptare care se accentuează cînd urmează să se întîmple ceva concret. Un soi de „suspense" care mă împiedică să lucrez, să-mi pun la punct ultimele treburi. Trebuie să fac un efort considerabil ca să ies din starea asta. Ceea ce nu înseamnă că în ultimele zile am stat cu mîinile în sîn. De pildă, i-am convins pe cei de la *Esprit* (Domenach, Bourniquel) să publice un grupaj de poezie: de la Nichita Stănescu încoace. Afacerea asta j-o las moştenire lui Simion (aşa cum afacerea Nadeau i-o las lui Alain) nu înainte însă de-a stabili împreună lista celor care vor fi publicaţi. Dintre ei va lipsi Dimov pe care Domenach îl va publica separat peste o lună sau două (în traducerea lui Alain). Lista asupra căreia am căzut de acord ar fi: Nichita, Ion Alexandru, Ion Gheorghe, Păunescu, Cezar Baltag, Virgil Mazilescu, Pituţ, Constanţa Buzea, Gabriela Melinescu, Sorescu. Voi încerca să-i includ pe Brumaru şi pe Turcea. N-am încotro, trebuie să ţin seama şi de gustul şi preferinţele lui Simion.

Preda a plecat ieri. A acceptat să-mi care un pachet cu cărţi şi s-a oferit să se intereseze „cît mai sus" despre situaţia mea; dacă e ceva mai gravă decît ne închipuim noi, îmi va da de veste imediat.

(...)

Interesantă părerea lui Toma Pavel despre romanul lui Goma. Citez din ultima lui scrisoare:„Să-ţi spun drept, romanul m-a cam lăsat melancolic. Dacă ăsta e corespondentul român al lui Soljeniţîn, atunci vorba lui Caţavencu, stăm rău. Impactul politic e mai puţin decît modest, la fel viziunea, confruntarea cu realul... Putea să apară fără probleme la Bucureşti acum trei ani. Auto-cenzura autorului e perfectă. Mă plictisesc de moarte criticile „din interior", ş.a.m.d. E păcat că singurul scandal politico-literar se face în jurul unei cărţi simpatice, dar fără măreţie şi fără ascuţiş. Poate sînt eu prea pretenţios.". Asta în orice caz! Ce este ciudat e că-i acordă mai degrabă o valoare estetică decît una politică. Pînă acum, e singurul care şi-a exprimat această opinie; dracu ştie, s-ar putea ca el să se apropie de adevăr...

■

PREPELEAC

Cuiul care iese din rînd...

DIN CAIETUL JERPELIT. Foamea, fiica puterii... Foamea, sursă a puterii umilitoare... foamea, urmarea puterii...

Cruzimea ca barieră mentală protectoare. Unii rezistă la mari dureri morale ori suferinţe fizice avînd în intelect această barieră alcătuită din cruzime şi nepăsare...

„Cel mai mare bine pe care îl pot face cei răi este de a rămîne răi. Numai persistenţa lor asigură victoria celor buni. Vai de veacul în care cei răi nu au caracter." (Eminescu, 17 iunie 1989, citat afişat pe unul din pereţii casei de la Ipoteşti.) Text pe care tot îl repet şi mi-l repet şi pe care revăzîndu-l ieri, printr-o scurtă şi ciudată confuzie a memoriei, mi s-a părut că-i aparţine lui Shakespeare...

„Greşeala nu stă în stelele noastre, ci în noi „înşine", - asta, da, e de Shakespeare.

Victoriile totale îl pierd, îl nimicesc, îl aneantizează pe învingător. Obiceiul asiatic de a umilii adversarii, de a-i strivi prin înjosire completă. Victoria devine astfel abjectă şi ea, o înfrîngere pe plan moral,dar asta se vede totdeauna mai tîrziu. Va mai fi cîndva vreo înfruntare Est-Vest ca aceea de la *Cîmpiile Catalaunice*, a Occidentului reprezentat de generalul Aetius?...

Şi totuşi, politeţea asiatică... Ea se zice că ascunde de fapt o cruzime, o agresiune subreptice. Asia lipsită de cavalerism, care ar fi o stare derivînd din mila creştină...

De neşters imaginea Himalaiei, piscurile înzăpezite, dese, sterpe, ascuţite, senzaţie permanentă de pericol şi de sfinţenie primejdioasă... (iulie 1989).

Cuiul care iese din rînd cheamă ciocanul, proverb japonez (17 septembrie 1989).

Cum de nu apucarăm noi, românii, să născocim proverbul acesta nipon atît de plastic?... Cuiul, la noi, intră în atîtea ziceri:

Cui pe cui se scoate.

Pune-ţi pofta în cui.

A rupt cuiul.

A face cuie.

A-ţi bate singur cuie în tălpi.

Cuiul lui Pepelea, în înţelesul capului de pod infinitesimal, pe baza căruia, cu un avocat bun, poţi pretinde şi poţi să obţii proprietatea asupra întregului în care acest cui mititel este înfipt..., şi multe altele.

Cuiul rebel, vasăzică, trebuie să intre în rînd, că de nu, se abate asupra lui ciocanul; ba chiar el, însuşi, conştient parcă de starea lui nedisciplinară, cere, cheamă ciocanul... Numai într-un stat ce pune preţ pe disciplina absolută şi pe ascultarea, supunerea fără crîcnire a cetăţenilor săi putea să apară o astfel de observaţie, individul nu prea contînd. La japonezi, dezordinea este o excepţie. La noi, o excepţia este ordinea. De unde şi succesele mari ale economiei din ţara de la soarele răsare şi pericolul, paradoxal, produs, nu de sărăcie, produs de însăşi forţa producţiei şi de nivelul din ce în ce mai înalt al prosperităţii nipone. Noi, cel mult, batem un cui în alt cui, ca să-l scoatem; dar gaura rămîne aceeaşi; practic, nici un progres; decît eliminarea unui lucru dur prin alt lucru mai dur.

• Cu acest proverb japonez în cap, tot în ziua aceea, pe 17 septembrie 1989, îl văd pe Calea Victoriei mergînd singur, grăbit, puţintel aplecat într-o parte, într-un fel de derivă a lui, ca şi cum l-ar fi bătut mereu un vînt pieziş sau numai destinul, pe Dan Deşliu. Şapca englezească el şi-o ridică frumos, cu o civilitate din alt secol, gata să spună ceva, să arunce o vorbă de spirit, în timp ce buzele i se mişcă încet cu un surîs şovăitor ca şi cum ar fi mestecat modelînd cuvintele, căutîndu-le forma perfectă. Fiindcă marilor nefericiţi, marile deziluzionaţi nu le mai rămîne, în viaţă, decît stilul ori forma; măcar atît; ei fiind atenţi măcar aici să existe,să fie o consecvenţă... Iată, îmi spusesem, un Cui care iese din rînd... nu ştiam, nu aveam cum să ştiu, că, în loc de ciocan, cuiul avea să cheme Marea.

• Dumnezeu să mă ierte, dar trebuie să povestesc pentru posteritate şi înmormîntarea unui mare prozator român. Tot în toamna lui 1989.

Ceremonia înhumării se anunţase că va avea loc la ora 13. Era soare, frumos, cald. Lume puţină. Nerăbdători, groparii trec la acţiune la orele douăsprezece şi douăzeci de minute... Chiul funebru. Dar, cînd să arunce ei prima lopată de pămînt, după ce defunctul fusese lăsat în jos pe frînghii, un personaj apare în fugă, agitat, un prieten poate, sau vreun cititor fidel al marelui prozator, şi nu este o vorbă pioasă, doar; era, a fost unul din cei mai buni prozatori, în cele din urmă. Şi personajul, alergînd, protestează că el a citit în ziar că înmormîntarea va avea loc la orele 13, şi nu era nici douăsprezece şi jumătate, cum se poate una ca asta? iar ceilalţi îi dau dreptate, aşa e zic cu toţii, am spus unu, unu să fie, ce-i graba asta?!...

Gropari tembeli. Gropari hoţi. Ei trag de frînghii, siliţi să scoată iarăşi mortul afară, mortul care mai avea dreptul la patruzeci de minute sub cerul liber, senin.

Dar asta, reapariţia la lumina zilei era ca şi cum naratorul însuşi ar fi protestat în sensul că acolo, jos, ceva nu-i convine, nu-i în ordine, dacă n-o fi ceva şi mai şi, cine ştie; sau, oricum, n-ar fi conform părerilor pe care orişice muritor le are despre moarte. Îl ţin fix pînă la unu. Deşi nimeni nu se mai prezintă din atîtea şi atîtea alte personaje ale causticelor sale portretizări.

În faţa mormîntului nou, rotaţia de anotimpuri părea o farsă cinică.

Fraza aceasta cumplită a sa azi o rostesc aproape ca pe o rugăciune de mîntuire a necesităţii experienţei comune şi artei comune.

Constantin Ţoiu

Stilistica exilului

CA TOŢI cei care au scris în România în anii comunismului, Bujor Nedelcovici intra şi el în incidenţa unei „patologii stilistice totalitare", după cum defineşte perioada respectivă Eugen Negrici, într-un articol apărut în *România literară*, nr. 12/1991. Şi totuşi, acest autor al unui considerabil număr de romane rămîne un rebel, greu de încadrat într-un sistem, chiar şi în cel altminteri înspăimîntător de cuprinzător şi de funcţional precum cel stabilit de Eugen Negrici. Pentru că Bujor Nedelcovici miza mai curînd pe o stilistică a evaziunii, a clasabilului parţial şi înşelător; strategia lui de supravieţuire era labilă şi se improviza singură la tot pasul, prin înseşi intenţiile pur literare ale scriitorului, care implică dinamismul sau, cum singur o spune, „desenul în mişcare". Interesant este însă că nici în literatura scrisă după ce a părăsit ţara, Bujor Nedelcovici nu preferă tonuri mai ferme, ci rămîne oarecum marcat de plurivocitatea exerciţiilor stilistice impuse. Ceea ce rezultă din combinaţia de direct şi implicit este o serie de paradoxuri de construcţie (foarte vizibile de altfel într-un roman ca *Îmblînzitorul de lupi*) care transformă lectura cărţii într-o riscantă echilibristică a aşteptărilor, agreabil rezolvată pînă la urmă în ordinea estetică personală instituită de scriitor.

Este foarte posibil ca sursa acestor paradoxuri să fie tocmai problema publicului căruia i se adresează autorul. Scris în limba română, *Îmblînzitorul de lupi* comunică, desigur, cu lectorul versat, cu *cititorul-decriptor* (Eugen Negrici) care savurează complicitatea cu autorul, şi chiar cînd nu mai e cazul să fie complice, dispune oricum de o imensă cultură extratextuală care îi permite să subînţeleagă foarte multe. Pe de altă parte, romanul este scris la Paris şi se simte discret în diverse locuri bunăvoinţa faţă de un eventual neofit, căruia îi explici lucruri altminteri evidente pentru români, astfel încît tonul devine uneori de regizată recapitulare, al cărei scop clar este să furnizeze informaţii. De aici porneşte formula mixtă a cărţii, care este cînd parabolică (şi *programatic* profundă), cînd nudă, asertivă pur şi simplu, dar extrem de impresionantă. Fabula propriu-zisă este avantajos complicată de romancier: Ziaristul Vladimir Antohie (Vlad), emigrat în Elveţia unde practică meseria de îmblînzitor de cîini, este copleşit de propriile coşmaruri şi ajunge să ucidă (involuntar) cu gîndul, toate personajele negative ale cărţii. Romanul este scris din perspectiva Anei, soţia ziaristului, într-o manieră cam artificială şi impusă din motive pe care nu le-am putut deduce din restul construcţiei, pentru că inteligenţa centrală este în mod evident Vlad. Rolul Anei este de a-l comenta pe Vlad, de a-l explica în măsura în care el trebuie să fie inteligibil, sau dimpotrivă, de a-i spori nedeterminarea prin propria ei nedumerire, accentuînd astfel misterul unui personaj care este posesorul unei puteri atît de ciudate. Putere care în cele din urmă se întoarce împotriva lui, lăsîndu-i copilul surd şi pe el îngrozit de răul dinlăuntrul său, forţîndu-l să plece şi să se izoleze într-o carantină a autoanihilării. Deşi este un solitar (ca orice erou civilizator), Vlad e înconjurat de o sumedenie de personaje, mult mai viu şi mai interesant concepute decît el, de o colorată elită a exilaţilor: un actor, un bişniţar, o ghicitoare, un fost director în uzinele comuniste din ţară, un preot, o profesoară şi doi ţărani autentici. Grupul emigraţilor care formează „cătunul Antohie", un fel de popor al acestui apostol scindat, păstrează ceva din pitorescul viu al cortegiului de scăpătaţi din deschiderea *Scrinului negru*. Şi ei au părăsit o lume pe care încearcă să o aproximeze (şi încă în varianta ei ideală) pe alte coordonate; nereuşind, devin un fel de saltimbanci trişti, de bufoni înţelepţi care ştiu să-şi joace mica înşelătorie într-un Occident terorizant, unde regăsesc în agresiva putere a patronului aceeaşi eficacitate a activistului de partid. Spre deosebire de ziarist, ei *înţeleg* ce li se întîmplă, ba uneori îl înţeleg chiar şi pe el. Nici unul dintre ei nu e un erou, ci un om ajuns la limita răbdării şi astfel la paroxismul forţei de a-şi manifesta personalitatea. Aceste personaje au un verosimil uman care le desăvîrşeşte şi în planul artistic.

Romanul lui Bujor Nedelcovici ezită frecvent (în chip intenţionat, desigur) între un uşor patetism al femeii care îşi adoră soţul şi tonul alb, impresionant prin însăşi neutralitatea lui care accentuează realitatea dură, amar şi sever descrisă. Prin lirismele Anei deviem într-un plan cam dulceag, care niciodată nu e dus pînă la capăt, dovadă că nici scriitorului nu i s-a părut cu adevărat interesant. Bineînţeles, faptul că Vlad este dresor de cîini, că îmblînzeşte lupi, că ucide cu gîndul deşi nu doreşte răzbunarea (angelic şi demonic în acelaşi timp), toate acestea ţin de nivelul simbolic al cărţii. Motto-urile din Heidegger, *Epistola către romani* şi Cioran fac evidentă preferinţa lui Bujor Nedelcovici pentru acest palier al romanului, care de altfel, prin elaborare, pare destinat cititorului versat. Şi totuşi mult mai atrăgătoare mi se pare oferta pentru neofiţi, cea a textului aparent „informativ", conceput cu o vervă nu ironică, ci gravă, cu un remarcabil rafinament al observaţiilor. Un lucru rămîne însă cert: romanul dispune de o complexitate care permite mai multe ipoteze de lectură, între care e normal să existe diferenţe de evaluare.

Oricum am citi această carte, este limpede că personajele ei trăiesc într-o *precizie verbală* copleşitoare, sînt generoase cu explicaţiile şi poate chiar naive în francheţea lor. Dincolo de o opţiune stilistică, s-ar putea ca locvacitatea lor (inclusiv cea interioară) să fie de fapt defularea unei drame a limbajului, şi aici se află miza cea mai serioasă a romanului lui Bujor Nedelcovici. Există un regret al taifasului pierdut, o frustrare verbală permanentă a exilaţilor; personajul principal, fostul ziarist, şi-a pierdut vocaţia sa esenţială, rostirea, de aceea intră într-o muţenie totală a propriei vacuităţi interioare. Tot ceea ce face el rămîne la stadiul de gest eşuat, pentru că neavînd cuvinte, nu mai are nimic. Un alt personaj chiar îl bănuieşte că renunţînd la limbaj şi-ar fi vîndut sufletul, ceea ce rezolvă misterul maleficului din el.

Aşadar exilatul ar fi un Oedip într-o lume a cuvintelor, iar păcatul lui este tocmai slăbiciunea de a fi abandonat ceea ce oricum nu putea să păstreze. Şi poate că însăşi stilistica lui Bujor Nedelcovici îşi asumă conştient aceeaşi inevitabilă vinovăţie. În roman există două apariţii fulgurante cu totul memorabile: doi bătrîni împingînd *„un căruţ cu tot felul de boarfe îngrămădite la întîmplare"* pe care este scris cu litere mari METAFORE. Iată cum edificiul celor două oferte sugerează singur că uzurparea (parabolicului) se va împlini. Iar în felul acesta Bujor Nedelcovici reconfirmă sistemul-grilă al lui Eugen Negrici, subminîndu-şi singur (teoretic) construcţia.

Andreea Deciu

Bujor Nedelcovici, *Îmblînzitorul de lupi*, Editura Albatros, Bucureşti, 1991.

Pericolul Ideii

O ANALIZĂ a celor 13 povestiri din volumul „Întîmplări la domiciliu" presupune îndreptarea atenţiei asupra a două lucruri: scriitura, tehnica narativă şi apoi povestirea în sine, întîmplarea «înfăţişată». Tehnica în cauză nu este inovatoare, nici complicată, cu toate că în unele pagini Cornel Rusu, autorul cărţii sus-amintite, experimentează, fără prea mare succes însă. *Simfonia destinului*, nuvela în care se „încearcă" cel mai mult, este un exemplu în acest sens, punctele de vedere ale mai multor personaje, povestirea în povestire nefăcînd altceva decît să creeze o structură previzibilă, neinteresantă pentru cititor.

Cinci din povestiri sînt scrise la persoana întîi ca simple relatări, celelalte, scrise la persoana a treia, sînt destul de bogate în dialog, ceea ce dezvăluie un fel de „sinceritate" a autorului faţă de epicul în desfăşurare. Uneori în descrierea neutră a unor acţiuni apare un lirism care nu îşi are locul acolo, el fiind cel mult acceptabil ca punct de vedere al personajului, nu ca al autorului omniscient.

„Sinceritatea" de care aminteam, împreună cu unele erori de ordin tehnic dezvăluie adevărata intenţie a lui Cornel Rusu, în ceea ce priveşte construirea livrescului, pe care nu îl priveşte ca structură ci ca pe un conţinut. Pentru C.R. povestirea înseamnă o pătrundere într-un „neobişnuit al obişnuitului", într-un „fantastic real", care el însuşi, ca invenţie, trebuie să susţină nuvela, iar nu aceasta să-i servească de suport pe care să se dezvolte. Deci imaginarea (construirea) prozelor respectivului volum seamănă cu cea a anecdotei - se caută o „poantă", care poate ţine sau nu. Realitatea se fisurează, nu zig-zag-ul rupturii fiind cel care contează, ci realizarea lui. Nu conturul, ci cauza deformării.

Abordarea prozei fantastice în acest mod este foarte riscantă. Ideea lăsată singură să fie dovada literaturităţii trebuie să fie într-atît atît de interesantă pentru lector încît „umbra" sa să acopere orice eroare sau dezechilibru de construcţie. Din această perspectivă, pericolele te pîndesc la tot pasul. Astfel poate apărea parabola banalizată de schema simplă şi simbolul rudimentar. Exemple în acest sens ar fi povestirile *Zidul* sau *Hanul*. Lipsa „inspiraţiei-argument" îl duce pe autorul care se foloseşte de stilul acesta „anecdotic" de realizare a nuvelei chiar pînă la crearea unei anecdote propriu-zise. Aşa ceva se întîmplă în *Surpriza*, unde o situaţie conflictuală în care se află un cuplu este rezolvată de mărturia unui cîine care începe să vorbească în româneşte. Povestirile *O băbuţă ciudată* şi *Salcia* încearcă să pătrundă într-un spaţiu mitic popular, însă nu „rezistă", îndepărtarea de propria persoană literară nefiindu-i benefică autorului.

Martorul, *Aniversarea* şi mai cu seamă *Maria! Maria!* sînt, în ceea ce priveşte dominaţia imaginaţiei care produce fantasticul, deci ca realizare, de remarcat.

Cornel Rusu este unul dintre prozatorii care aşteaptă inspiraţia, care dintr-o „găselniţă" (cuvînt folosit aici în sensul cel mai nepeiorativ cu putinţă) pot construi o nuvelă. Cuvintele nu înseamnă pentru ideile lui decît un decor, pe care nu încearcă să îl modifice structural, ci doar îl pune în grabă pe scenă, piesa ce se joacă încadrată de el fiind singurul lucru important.

Bogdan Dumitrescu

Cornel Rusu, *Întîmplări la domiciliu*, Povestiri fantastice, Editura Doris S.R.L., Bucureşti, 1992.

Amatorismul pompos

CÎt pe ce să credem că Editura Elit-Comentator s-a specializat în publicarea unor romane de succes din literaturile străine cînd, brusc, îşi asumă riscul de a tipări o carte a unui autor autohton. E vorba, de fapt, de două cărţi de Mihai Ispirescu, *Tratat asupra viţeilor la poarta nouă* şi *Lumea, într-o luni*, pe care editorul le-a reunit într-un singur volum, folosindu-se de o formulă ingenioasă: ceea ce ar trebui să fie coperta a patra

reprezintă coperta întîi a celuilalt titlu. Ai terminat de citit *Tratatul*, întorci cartea pe dos şi începi lectura *Lumii, într-o luni*. O socoteală bună, numai că, dacă pe dinafară-i vopsit gardul (marketingul, bată-l vina!)... înăuntru, atîta pompă se dovedeşte inutilă.

Ca să uzăm şi noi de o formulare pompoasă, am caracterizat prozele scurte grupate în *Tratat asupra viţeilor la poarta nouă* drept „critica societăţii totalitariste". O critică în registrul comic. Fauna activiştilor, propagandiştilor, funcţionarilor din aparat sau de la tot soiul de cooperative meşteşugăreşti se vrea a fi surprinsă în metehnele, ticurile, apucăturile şi mizeria ei. Comicul este adesea de situaţie *(Schimbarea la faţă, Roşii de salată)*, sau de moravuri *(Dansul clapelor)*. Comicul de limbaj aparţine cu precădere autorului, în sensul în care Rainer Warning vorbeşte despre „a rîde *de*" şi nu „a rîde *alături de*". Iată o mostră: „Valentin Buşniţă este un remarcabil poet militant revoluţionar hipotensiv, al cărui tratament indicat în ridicarea tensiunii - tării (adică spirtoase, n. n.) - coincide cu menţinerea efervescenţei creatoare îndreptată împotriva oricăror atentatori la pacea lumii. Către ei îşi trimite batalioanele versurilor necruţătoare, tot atîtea lasăre (sic!) menite să le strice ziua taman cînd sînt mai fericiţi cum şi-i închipuie, dansînd pe iahturi personale, survolînd Hawaii cu cîte o havaiană în braţe..." (*Poetul şi puşca*).

Mihai Ispirescu, *Tratat asupra viţeilor la poarta nouă; Lumea, într-o luni*.

Vintilă Horia, „romancier fără scăpare“

În primul număr al revistei *Destin* apărute la Madrid în 1951, George Uscătescu a înfăţişat o perspectivă benefică de abordare a elementelor române de cultură de peste hotare: acestea „constituie, pe măsura autenticităţii lor, nu simple mănunchiuri sau individualităţi deplasate din spaţiul lor normal de creaţie în spirit, ci adevărate frînturi de Ţară, reprezentînd întreg universul românesc“.

În contextul apreciat încă din secolul trecut ca fiind al unei *singure* literaturi române, Vintilă Horia (1915-1992) apare drept un scriitor important, descins din cadrele paradigmei culturale interbelice şi continuator al unei linii de factură tradiţionalistă, cu accente de modernism. Dacă *literatura exilului* reprezintă o demarcaţie forţată, există în mod cert o *psihologie a exilatului*, pe care Vintilă Horia, „unul din modelele culturale“ ale diasporei, cum l-a numit N. Steinhardt, a ilustrat-o în scrierile de după plecarea labirintică din ţară. Autorul a pomenit adesea, în interviurile acordate, de „experienţa de român dat cu capul fără voia lui de meleagurile străine“, ca şi „blestemul biblic care este condiţia unui exilat“.

Manifestarea literară subsecventă acestor afirmaţii va fi marcată în toate cărţile sale, cu deosebire în aşa-numita *Trilogie a exilului*, scrisă în franceză, din care au fost pînă acum recuperate în româneşte *Dumnezeu s-a născut în exil* şi *Cavalerul resemnării*, urmînd să apară *Salvarea de ostrogoţi* (în original Persécutez Boèce).

Cavalerul resemnării (1961) a apărut într-o traducere de care scriitorul a fost încîntat (a se vedea scrisorile către Mihai Cantuniari din *Cotidianul*, „Litere, Arte, Idei“, septembrie, 1992) şi reprezintă o încercare parabolică de a surprinde imaginea omului românesc. Acţiunea este plasată într-un prezumtiv secol XVII, însă cheia sa nefiind istorică, romanul consideră drept contemporaneitate ceea ce Vintilă Horia a numit după matematicianul Goncet „o situaţie necesară“. Ieşită din determinările temporale de tip realist, povestirea cuprinde simboluri actualizante şi imediat descifrabile. Avem de-a face cu o lume împărţită maniheist, dar niciodată găsindu-şi dreapta cumpănă, între partida anti-turcească şi turcii înşişi, deveniţi un pericol expansionist situat deja în inconştientul colectiv. Personajul ridicat împotriva ameninţării imediate, domnitorul imaginar Radu-Negru, cuprinde în sine ceva din melancolia visătoare a lui Petru Cercel, fiind înfăţişat în mod deliberat schematic, ca şi celelalte caractere. Apărute prin acumulare de detalii epice, toate au un hieratism generic, de tip bizantin, ca şi în picturile lui El Greco, pe care Vintilă Horia îl admira atît.

Veneţia va fi locul către care se îndreaptă Radu-Negru pentru a cere sprijin, întîlnind însă o lume *terre-à-terre*, teoclastă şi indolentă. Aici, el o cunoaşte pe Veronica Franco, un fel de Circe locală, care îl atrage înspre orizontul nesfîrşit al plăcerilor, însă se va întoarce pînă la urmă în pădurea al cărei principe este. Trebuie precizat că autorul, la curent cu filosofia lui Spengler şi Frobenius, animat de elanuri vitaliste, reprezintă spaţiul natural al *pădurii* ca pe un adevărat mediu paideumatic, apt să regenereze spiritul românesc.

Urmărind deci un scenariu iniţiatic, textul recuperează „drumul spre centru“ al eroului, jalonîndu-i calea spre o opţiune finală de ordin metafizic. Cavaler sub zodia predestinării, pentru că „nu există om în stare să se ridice împotriva soartei“, Radu-Negru se va resemna cu ideea că a existat un Prometeu care s-a răzvrătit odată împotriva destinului.

Vintilă Horia scrie într-un mod expresionist, proza sa avînd liniile tremurate de o tensiune interioară subiacentă, ca tablourile lui Munch. Stilul, meditativ, se află în imediata vecinătate a poeziei, însă este totodată pîndit de ticuri aforistice şi apodictice. Toate personajele, mereu „en veine des confidences“, se exprimă în esenţe, evidenţiind o supraproducţie de definiţii solemne, cuprinzătoare şi patetice. Apar şi replici pentru uzul Vestului: „Istoria continuă îndărătul acelei cortine(...), a cărei prezenţă era acceptată cu o anume uşurare, căci ea îi scutea pe oamenii liberi de sfiala remuşcării.“ Dînd o imagine generală *in sepia*, cu iz prăfos, Vintilă Horia a dorit să sugereze locul comun al atemporalităţii româneşti (idee dragă confraţilor săi interbelici), prin sublinierea trăsăturilor esenţiale - blîndeţea, dîrzenia, credinţa, pacifismul. În această viziune, istoria naţională începe şi sfîrşeşte mereu în sine, în aceleaşi cadre imuabile. Varianta comportă riscul ca, odată descifrate semnificaţiile sale, să nu mai aibă rezerve pentru aşteptările insaţiabile ale cititorilor. Pe de altă parte, acestora le poate conveni mai mult autoironizarea protectoare de tristeţi din *O sută de ani la porţile Orientului*, de pildă, decît duioşia învăluitoare din *Cavalerul resemnării*. Învăluitoare, într-adevăr, deoarece reacţia stîrnită de carte este una empatică. Aşa cum singur s-a caracterizat, scriitorul este destinat să scrie romane, dar închise „fără scăpare“ în propria lor formulă de tip confesiv şi livresc.

În spaţiul literar românesc Vintilă Horia pare deocamdată că se plimbă precum „Ghepardul“ lui Lampedusa pe coridoarele palatului său: admirat de la distanţă şi aparţinînd unui alt timp.

Cosana Nicolae

Vintilă Horia, *Cavalerul resemnării*, traducere de Ileana Cantuniari, Editura „Europa“. Craiova. 1991

În *Lumea, într-o lună* Mihai Ispirescu pare a tinde către un umor de tip... serios. Bucata care dă titlul este un fel de pastişă după Urmuz; puţin absurd, puţin suprarealism, puţin aer retro sînt ingredientele care, combinate nemăiestrit, duc la lipsa de elevaţie a textului. Ca şi în *Lunile anului*, unde eroul, Hector Săvescu, „contabil vechi“, îşi găseşte periodic lucrurile din casă deranjate sau aude zgomote ciudate. Crede că e vorba de şoareci, aduce un prieten „afirmat pe tărîmul spinos al stîrpirii şoarecilor cu făcăleţul“, întinde curse nereuşind să omoare pisica vecinei. Tonul general vrea să fie al unei proze fantastice (ca şi în *Primăvara* sau în *Plimbarea)*, dar autorul nu izbuteşte să depăşească *prozaismul* scărilor de bloc sau al locandelor unde halbele de bere se îngrămădesc pe mesele harnicilor consumatori. Altminteri, Mihai Ispirescu are un acut spirit de observaţie în ce priveşte comportamentul semenilor, iar unele dintre prozele sale pot fi recomandate călduros emisiunilor de varietăţi de la televiziune.

Radu Voinescu

Tentativă de seducere

PE PREMIANTUL de anul acesta al Uniunii Scriitorilor din Iaşi, poetul Dorin Popa, îl acuzăm părinteşte, înduioşaţi şi degrabă clemenţi, de tentativă de seducere a criticii. Ne-a trîntit uşile de pereţi cu o mînă sfioasă şi candidă de parcă timid abia le-ar fi întredeschis, ne-a făcut să ascultăm confesiuni poetice, personale şi „nesăbuite“, la care fără o retorică impecabilă şi un discurs liric fără cusur n-am fi consimţit să fim martori în ruptul capului.

Miza acestor poezii (eminamente de dragoste) e foarte mare - ea pretinde capitularea necondiţionată şi nici măcar nu ţine seama de prejudecăţile, de parti pris-urile noastre faţă de armele pe care le aruncă în joc. În mare, poezia lui Dorin Popa sună a romanţă; melodrama, agasată de o cumplită hărţuială, care n-o lasă nici să scape în prim-plan, nici să ne refuze deliciile cu totul, pîndeşte cerşetoare pe la colţuri, iar banalitatea tronează ca o regină momentan dezburghezită. Pericolele pasc la tot pasul o asemenea poezie care are curajul simplităţii şi voluptatea perversă a superficialităţii şi e bine să ne facă pentru început reticenţi şi circumspecţi.

Poeziile lui Dorin Popa îşi seduc obiectul, adică iubita, care se mişcă cu o revoltătoare indiferenţă în cuprinsul lor înfierbîntat, de aceea o roagă, o provoacă, o conjură, o înjură, i se jură cu o lipsă de măsură favorabilă dezvoltărilor, improvizaţiilor şi invenţiilor retorice surprinzătoare - iată numai această contrazicere, luare în răspăr, provocare şi promisiune: „cînd te apleci / asupra mea / asupra cui te apleci / şi cînd mă aştepţi, / aşa / cu un soi de pustiită speranţă, / pe cine aştepţi?“. Stările de speranţă şi de teamă sînt făcute să urce mereu la cotele maxime - speranţa la asigurare, la certitudine (şi poetul e mare creator de scenarii de dragoste pentru viitor, încredinţat fiind că se vor produce graţie descîntecelor lui suave) şi teama la disperare, pentru că acelaşi iluzionist al dragostei face ce face şi iar ajunge pe calea ferată, de unde măreţ şi însîngerat cîntă ultima arie a şantajului amoros. Cum iubita tot nu se înduplecă şi poezia tot adresată către un „tu“ rămîne, ne surprindem noi emoţionaţi, ba chiar seduşi de un discurs străin şi gata să facem de la marea distanţă la care ne aflăm binevoitoare, consolatoare şi poate chiar cochete fluturări cu mîna. Căci sinceritatea asta cu adresă s-a transformat într-o nesinceritate foarte profitabilă literar vorbind, într-un calcul al efectelor foarte departe de vibraţia emotivă vulgară, iar dacă ne-am apropia să ascultăm pulsul inimii afectate şi suferinde din poeme am fi surprinşi şi plăcut impresionaţi să descoperim că acolo bate, vorba poetului, o inimă de cauciuc, artificială, literară, intertextuală. Şi e bătător la ochi că oricît se tînguie suprimat de suferinţă şi „buşit de plîns“ personajul îndrăgostit care este autorul tot aţinteşte cu un ochi viclean şi pînditor realitatea inclementă şi, peste ea, publicul admirator. Aşa că pe parcursul unui poem se întîmplă să se mîngîie şi să se împace - pe cît e de emoţionat de sine însuşi şi de generos cu izvorul suferinţei, pe atît e de sensibil la frumuseţea şi înălţimea morală a victimizării sale. Ca orice poet respectabil în materie de dragoste literară Dorin Popa are orgoliul victimei, al umilinţei şi suferinţei penitente.

Individul liric din aceste poeme se află într-o relaţie de inamiciţie temporară cu lumea, care, bineînţeles, nu e decît o fiinţă feminină ceva mai mare din faţa căreia practic ar lua-o la goană dacă nu s-ar putea opri la ordin („stai locului / stai dracului, locului“). E în divorţ cu lucrurile care devin obiectul unei priviri în gol pentru că pînă la momentul fatal al despărţirii de fiinţa iubită fie le-a văzut pe unele prin ochii ei, ceea ce e sinonim cu înfrumuseţarea, fie a luat cunoştinţă de existenţa nevăzutelor care iată că au dispărut definitiv („privirea ta îmi aprinde ţigara, / îmi face temele de control / privirea ta mă izbeşte de mine însumi / ca de un trecător necunoscut // privirea ta îmi trimite / părinţii în spital / privirea ta: / absenţa trupului meu / din oricare casă a lumii // privirea ta încă nu ştie“). Şi iată-l dintr-odată preocupat de frumuseţea şi de completitudinea lumii, amîndouă grav prejudiciate. Cum cuplul om-lume e spre deosebire de celălalt chiar obligatoriu şi cum lumea nu se lasă convertită la frumuseţea omului, atunci omul trebuie să se echivaleze demonstrativ şi protestatar urîciunii ei („dacă mîine m-ai găsi agăţat, / nu-i aşa că ţi-ar părea cel mai firesc / lucru din lumea asta?“). O altă cale, de data aceasta a sublimării absenţei iubitei, e transformarea femeii în principiu îngeresc, în dumnezeire chiar, care pretinde credinţa în cele ce nu se arată. Ipostaza de mucenic intră şi ea în rol şi acoperă ultima treaptă de desăvîrşire, singura fericire, după eşecul fericirii individualizate şi a celei socializate.

Fericită natură discursivă Dorin Popa, care-şi permite să ne sperie din cînd în cînd şi cu cîte-o naivitate de proporţii, cu cîte un patetism rigid, mimetic ori şăgalnic-sprinţar pentru care închidem ochii ca în faţa unor blînde copilăriri.

Romaniţa Constantinescu

Dorin Popa, *Fără întoarcere*, Institutul European, Iaşi, 1992.

Incursiune fantasmatică

LITERATURA sfîrşitului de secol 20 pare tot mai mult tentată să asimileze două mari domenii, pe care să le transforme în spirit sintetic şi sinestezic: *descoperirile ştiinţifice* şi *artele vizuale.* Menirea de combinare, suprapunere şi reciclare a noilor domenii ce intră în „proprietatea" literaturii a fost aşezată sub emblema post-modernismului; scopul ei ultim depăşeşte însă limitele oricărei încadrări de terminologie literară, trimiţînd la o redefinire şi o reconstrucţie ontologică a universului însuşi. Astfel, *ficţiunea* preia funcţiile realităţii existenţiale, devenind la rîndul ei creatoare de universuri vii.

Majoritatea descoperirilor ştiinţifice de vîrf ale secolului nostru au stat la baza cărţilor scrise de un Barth, Pynchon, Eliade, Culianu, Eco sau Kundera (pentru a da numai cîteva exemple). De la teoria spaţiului curb şi concepţia conform căreia omul nu e un individ trăind evenimente în mod succesiv, ci o „rîmă spaţio-temporală" în patru dimensiuni (Einstein), căreia conceptul de trecere a timpului nu i se poate aplica, la teoria Big-Bang-ului cosmic; de la „filosofia" electronului (teza şi antiteza sînt adevărate *simultan:* sub fascicolul microscopului electronic, un electron trece în acelaşi timp prin două găuri ale unei foi!) la teoria fractalilor şi a haosului ordonat (Mandelbrot); de la teoria materiei însufleţite (o problemă legată şi de filosofie - Teilhard de Chardin, Jean Charon), ce postulează, printre altele, capacitatea electronilor de a avea memorie, la teoria dimensiunilor spaţio-temporale adiţionale (Symthiea, Rauscher), ce introduce componenta psihică în definirea timpului - toate au devenit puncte de plecare pentru desfăşurarea literaturii într-o direcţie temerară: aceea a anticipării şi producerii *prin ficţiune* a universurilor viitorului.

Într-o asemenea tentativă, a cărei amploare este încă greu de înţeles, spiritul sintetic devine indispensabil. Eliade propune un cadru literar al simultaneităţii spaţio-temporale şi o contaminare a lumii contemporane de încărcătura sacră a obiceiurilor ancestrale: „inginerul" Pynchon, inspirîndu-se din viziunea lui Jung asupra *mandalei* (autoreprezentare a unui proces psihic de centrare a personalităţii, ce produce un nou centru al acesteia), descrie un univers achizoid, ale cărui legi de funcţionare sînt dezintegrarea şi pulverizarea entropică - două principii care, în opinia post-moderniştilor, marchează procesul degradării continue a umanităţii (aşa-numita *cultură a excrementelor* , ilustrată prin tablourile lui Fischl sau Alex Colville); John Barth, în romanele sale recente (*The Last Voyage of Somebody the Sailor* , de pildă), se foloseşte de teoria sincronică a fractalilor pentru a găsi numitorul comun al unor spaţii/timpuri/lumi diferite între ele.

Un exemplu special este cel al lui Ioan Petru Culianu. Specialist în ocultism şi mistică, interesat de studiul universurilor multiple, obişnuia să anticipeze evenimente reale cu o precizie uluitoare; în prozele sale detectiviste şi *fantasy* din revistele americane de avangardă (cu precădere cea editată de Andrei Codrescu: *Exquisite Corpse)* , Culianu a scris despre evenimente politice care s-au materializat luni sau ani mai tîrziu, despre secte secrete şi asasinate foarte asemănătoare cu al lui! De altfel, una din ideile sale esenţiale (pivot al ficţiunii pe care a publicat-o şi al unor interpretări critice, cum ar fi cea despre *Pendulul lui Foucault* , de Umberto Eco) era aceea că mintea umană are proprietatea de a construi lumi imaginare atît de concrete, încît ele capătă viaţă şi influenţează realitatea cotidiană.

Culianu e scriitorul care ilustrează cel mai convingător legătura dintre ştiinţă şi vizualizarea artistică. Pentru el, descoperirile ştiinţifice erau oricînd întrecute de magie şi, în general, de practicile ritualice; poate tocmai de aceea, a stabilit relaţii tulburătoare între domenii atît de diferite ca ocultismul, fizica, magia, erosul, istoria - fapt ce a dus, după cum observă cercetătorul american Ted Anton (în numărul din octombrie 1992 al revistei *Lingua franca), la* „includerea lui greşită în *New Age* ".

În ciuda acestei aprecieri, Culianu rămîne unul dintre autorii de literatură contemporană de care curentul *New Age* poate fi apropiat cu mult profit. *New Age* reprezintă un mod de viaţă şi de percepere a realităţii (dezvoltat în ultimul deceniu), care se inspiră din mişcarea *hippie* şi filosofiile orientale; scopul său e acela de a-l ajuta pe individ să descopere atît *sinele* , cît şi armonia universală - cîştiguri care îi vor permite în viitor să se integreze într-o nouă dimensiune existenţială: Noua Eră. Pentru a accede la noua integrare (la rîndul ei sintetică şi sinestezică, precum literatura sfîrşitului de secol 20!), omul se poate folosi de tehnici şi informaţii din domenii diverse: astrologie, cabalistică, yoga, medicină naturistă, muzică etc.

Unele practici *New Age* pot influenţa literatura, transferînd vizualizările individuale în termeni literari (graţie unor procedee ca *fantasmatizarea* sau *ruleta imaginilor sinestezice);* printre ele, *channelling* -ul (o tehnică de relaxare prin care se intră în contact cu decupaje ale inconştientului colectiv) şi *vizualizarea pozitivă* (programare mentală a rezultatelor pe care individul doreşte să le obţină, pentru a îndepărta dificultăţile).

DIN perspectiva literaturii, între vizualizarea pozitivă şi fantasmă există o relaţie de echivalenţă, amîndouă avînd la origine un mecanism de sublimare a dorinţei. Dacă literatura viitorului (prospectivă, combinatorie, oferind un melanj sensibil axat pe vizualizare, ca în *video-clip*) tinde către o suprapunere a tuturor simţurilor, percepţiilor şi senzaţiilor într-o entitate a Vizualului - cea ce va duce şi la apariţia unor tehnici poetice şi narative adecvate acestui „scop" - , atunci activitatea de fantasmatizare va deveni unul din cele mai căutate procedee de construcţie a textului literar.

Definiţiile fantasmei oscilează între două graniţe: una care o apropie de sexualitate, pornind de la sistemul psihanalitic freudian, şi alta care o leagă de mecanismul dorinţei, dar nu neapărat al celei sexuale, atribuindu-i funcţii artistice compensatorii. A doua categorie merită,desigur, o atenţie suplimentară.

Astfel, în *Vocabulaire de la psychanalyse* (1973), Laplanche şi Pontalis definesc fantasma ca „un scenariu imaginar în care subiectul e prezent şi care închipuie, mai mult sau mai puţin deformată de procesul apărării, îndeplinirea unei dorinţe şi, în ultimă instanţă, a unei dorinţe inconştiente". În această optică, fantasma e percepută de anumiţi analişti ca un *obiect de schimb* (prozatorul american Richard Brautigan descrie chiar nişte... *Fantasme de vînzare):* se cumpără (afiş, reviste, filme video) şi, aparţinînd limbajului, participă la un comerţ cu ajutorul codului pe care îl relevă şi al grilei de locuri comune - topica socială. În activitatea scriitorilor, asemenea fantasme se regăsesc în relaţia autenticitate/invenţie, în gustul pentru minciună sau în jocul de oglinzi cu cititorul.

Pe aceeaşi linie a de-sexualizării fantasmei, alţi cercetători îi analizează nu funcţia socială, ci „mesajul" implicit. De cele mai multe ori, fantasma e înţeleasă ca *vehicul* (în sens budhist) al dorinţelor liniştite şi intense în acelaşi timp; ea nu mai este ghidată de Eros, ci de o imaginaţie care se subsumează fericirii absolute. Un exemplu semnificativ îl reprezintă Budelaire care, în *Les Paradis artificiels* (1860), descria condiţiile ideale pentru consumarea haşişului: „Atît cît se poate, e nevoie de un apartament frmos sau un peisaj deosebit, un spirit liber şi degajat şi cîţiva tovarăşi al căror temperament intelectual să se apropie de al vostru; puţină muzică, dacă există."

Aşadar, fantasma presupune o supraimpresie a stărilor (*plăcerile* , în cazul lui Baudelaire): un loc privilegiat, prezenţa fiinţelor îndrăgite, un parfum, o lectură, voci familiare - toate, simultan. Percepţia fantasmatică a realităţii poartă în sine germenii... *video-clipului* . Căci literatura simbolistă, pictura suprarealistă (în primul rînd Magritte şi Dali) şi cuceririle post-modernismului literar şi mediatic (reciclarea, tehnicile simultaneităţii vizuale: descompunerea şi colajul, supra-imprimarea în mişcare etc.) s-au contopit într-un singur mare domeniu, cel al *video-clipului* sfîrşitului de secol.

Indiferent că tehnica este cea a fracturării imaginii în decupaje succesive (Megadeth - *Holly Wars),* a suprapunerii cuvîntului vorbit cu echivalentul lui afişat pe ecranul video (Prince - *Sign O' the Times*), a punerii în abis a creaţiei (Depeche Mode - *World in my Eyes*) sau a de-substanţializării realităţii existenţiale în realitate ficţională (A-Ha - *Take on me* sau Mike Oldfield - *Heaven's Open)* , structura *video-clipului* trimite la o convergenţă de genuri, stiluri artistice nemaiîntîlnită pînă acum. Prin *video-clip* , utopia suprapunerii tuturor artelor, ca şi cea a „animării" artei, prinde contur real! Temei obsedante a operei care „capătă viaţă" i se găseşte, în sfîrşit, un răspuns: însufleţindu-se, opere de artă iese din împietrirea formei, pentru a îmbogăţi realitatea.

FANTASMELE literare constituie unul din modurile cele mai percutante de a grefa narativitatea (în proză) şi falsa narativitate (în poezie) în interiorul funcţiei imagistice a limbajului. Succesiuni fantastice conduc la apariţia unei *noi narativităţi* , ce nu mai ţine cont nici de coerenţa tradiţională a textului, nici de pulverizarea sa entropică propusă de post-modernism; textul se constituie din suprapuneri şi alăturări de suprapuneri (ca în procedeul *căsuţelor* din banda desenată) ce îi conferă o altă dimensiune: cea a simultaneităţii. Concomitenţa creează o nouă realitatea care, prin intermediul vitalităţii imagistice, capătă o substanţialitate apropiată de cea existenţială.

Exemplele sînt nenumărate. Examinîndu-le datele de naştere şi moarte, Roland Barthes şi-a imaginat că Marx, Proust, Nietzsche şi Freud s-ar fi putut întîlni în jurul unei mese „într-un orăşel elveţian oarecare"; în ultimul său roman, *L'Immortalité* (1990), Milan Kundera proiectează în

Foto: Alain Barandard - *Catedrala din Chartres în toate ipostazele ei*

absolut un dialog Hemingway-Goethe despre nemurire. Prototipul acestei categorii de fantasme se întîlneşte în genul clasic al „dialogului în lumea morţilor", unde un autor îşi închipuie că se întîlneşte cu un ilustru predecesor (ca în *Nouveaux Dialogues des morts* a lui Fontenelle, 1683).

Existenţa fantasmei literare e condiţionată de existenţa unor locuri fantasmatice şi uneori chiar a unui *cronotop fantasmatic* (camera Sambô, la Mircea Eliade). Într-un curs ţinut la Collège de France (ianuarie 1977), Barthes susţinea aceeaşi idee, într-o formă diferită: „Pentru ca o fantasmă să existe, trebuie să existe *o scenă, un scenariu.* ", oferind exemplul Muntelui Athos - „Un pic de Mediterană, o terasă, muntele. Bineînţeles, în fantasmă, ceea ce ne deranjează e obliterat (...)" Şi definiţia lui Barthes, ca şi celelalte, se raportează la acelaşi element fundamental: vizualizarea.

Rolul acesteia e sporit în descrierea fantasmei din perspectivă paraliterară. Cercetători care s-au ocupat de relaţia dintre psihanaliză şi paraliteratură, ca Gerard Mendel sau Jean Tortel, plecînd de la distincţia freudiană gîndire magică/gîndire raţională, au ajuns la o definire predominant vizuală a fantasmei (dorinţa producînd imagini sublimate), considerînd-o un scurt-circuit fulgurant între *conştient* şi *inconştient,* de natură să ducă la o „apariţie". Într-o asemenea accepţiune, reveria diurnă poate fi socotită un derivat al fantasmei, iar paraliteratura (cu precădere foto-romanul şi banda desenată, dar şi romanul poliţist şi S.F. -ul) balonul de oxigen al acestor reverii, „decorul" imaginar cel mai adecvat apariţiei şi dezvoltării fantasmelor: un *laborator de imagini* ideal pentru regenerarea gîndirii magice şi a funcţiei vizuale a literaturii.

În sfîrşit, ar mai fi de observat legătura din ce în ce mai strînsă dintre activitatea literară de fantasmatizare (extrem de productivă la noi în poezia unor Leonid Dimov şi Mircea Cărtărescu, apoi, parţial, în naraţiunile lui Ştefan Agopian şi, mai recent, ale tinerilor prozatori de la *Clubul Literar* din Bucureşti) şi evoluţia ştiinţei şi filosofiei către o reîntoarcere la origini - prin credinţă, mit, magie etc. - care să marcheze redefinirea relaţiei individului cu universurile înconjurătoare. Nu întîmplător, fantasma poate fi apropiată de declicul acela pe care budhismul zen îl numeşte *satori* (un fel de orgasm mental) şi care coincide cu apariţia sentimentului unei relaţii juste, al unei congruenţe senine cu lumea. Atît descoperirile ştiinţifice de ultim moment, cît şi glisarea literaturii spre vizualizare (ca sinteză a celorlalte simţuri) converg către realizarea unei noi arhitecturi reale şi ficţionale, în alcătuirea căreia imaginaţia pare să-şi ia din ce în ce mai în serios rolul de Creator. Un Creator care nu concurează existenţa, dar are puterea de a o modifica benefic.

Ion Manolescu

de Z. Ornea

Păstorel Teodoreanu

O FIGURĂ îndrăgită a boemei literare din epoca interbelică fusese, în anii cincizeci, cînd am avut onoarea de a o cunoaşte, Păstorel Teodoreanu. Ca împătimit cititor al colecţiei *Vieţii Româneşti*, îl ştiam din spaţiul acelei zone literare. Îi citisem mai tot ceea ce scrisese, inclusiv incisiva sa publicistică. Cînd ne-am cunoscut i-am adus aminte de un cursiv al său (să fi fost una dintre „cronicile fanteziste"?) din anii douăzeci (firește, din *Viaţa Românească*) evocînd năravuri ieşene în care relata despre mărturisirea ţîfnoasă a unui magistrat al urbei care declara că el a doua zi după ce face baie nu iese, de frica răcelii, din casă. „Acum, comenta ironic naratorul, întrebaţi-vă cînd face baie dumnealui dacă în fiecare zi de lucru are tribunal iar duminica, nezmintit, merge la vînătoare". Ne-am amuzat împreună şi ne-a invitat, pentru a doua zi (era prin 1956), împreună cu un coleg, poet şi traducător, să vizităm o cramă, undeva pe la începutul Căii Griviţa. Era, în această cramă imensă, cunoscut şi iubit de toţi ai locului, mostrele pentru degustare nemaicontenind să ne fie aduse. Numai el se comportase cum trebuie, degustînd pe îndelete şi în exclamaţii de specialist, eu, ageamiu cu totul, mulţumindu-mă să contemplu uluit. Ne-am mai văzut, adesea, la vestita ESPLA (unde eram tînăr redactor), plăcîndu-i lui Păstorel Teodoreanu să afle un june care îi ştia bine opera (poezia, proza, traducerile) ca şi biografia, cu destule detalii, mai toate episoade amuzante ale boemei de altădată. (chefurile, interminabile, cu Al. A. Philippide, bătaia cu Aderca, de prin 1923, la Capşa, curmată de intervenţia lui Voronca, perioada cînd fusese redactor la Editura Fundaţiilor Regale, în clădirea căreia - la mansardă - locuise o vreme, „şedinţele" de tratament balnear la Karlovy Vary etc. etc.). I-am recitat şi cîteva dintre epigramele care circulau oral (aceea, mult suculentă, adresată Veronicăi Porumbacu), el ţinînd să precizeze că destule erau apocrife, puse abuziv pe seama lui, proaste nevoie mare, şi de care se disocia scandalizat. N-ar trebui să se creadă că omul era numai un chefliu şugubăţ. Scriitorul era, de fapt, tobă de carte, latinist imbatabil, mînuind o franţuzească ireproşabilă (inclusiv franceza medievală), traducînd extraordinar din Anatole France pe care îl adora (tălmăcirea lui a *Istoriei contemporane* e efectiv o bijuterie) şi foarte bun cunoscător al cîtorva mari literaturi europene. Oriunde, în aceste spaţii delicate ale esteticului (şi nu numai!), se comporta ca acasă. O convorbire cu Păstorel Teodoreanu era, oricînd, un regal de care, mărturisesc, m-am ştiut folosi. O ducea greu, ştiam cu toţii cei ai generaţiei mele, trăind din traduceri şi referate pe la edituri, îmbrăcat ponosit, dar mereu cu zîmbetul şi gluma înflorindu-i obrazul, ba chiar încrezător în steaua lui.

În 1958 am aflat, cu îndurerată stupoare, că a fost arestat. Căzuse victimă acelor odioase înscenări de după înspăimîntătoarea Plenară a C.C. al P.M.R. din iunie 1958, care s-a abătut şi asupra unor scriitori. Marea „vină" a lui Păstorel Teodoreanu fusese că participase, împreună cu alţi cîţiva literaţi (printre care şi Vladimir Streinu, Al. Paleologu, Edgar Papu), la reuniuni de lectură a unor manuscrise. A fost deci implicat într-un proces, condamnat şi eliberat în 1963. N-a mai apucat să trăiască decît un an, boala care nu iartă răpindu-l - la 70 de ani - în 1964. Ne-a rămas, de pe urma lui, amintirea şi, înainte de toate, opera.

N-AŞ spune că opera sa e egală în valoare şi merită integral preţuită. Cronicile sale literare, fie nostalgic-amicale, fie răutăcioase, n-au detaşarea obiectivităţii şi nici profunditatea analitică, fiind, evident, expresia spiritului de grupare (cea a grupului de la *Viaţa Românească*). Nici epigramele (inclusiv *Strofe cu pelin de mai contra-Iorga Neculai*, 1935), deşi, unele, indiscutabil cu haz inimitabil (nu numai pentru că glosau ironic comportamentele orgolioase ale unei mari personalităţi) nu sînt construite din material durabil. Iar versurile (*Caiet*, 1938), decorative şi umoristice, amintind de Topîrceanu, cu o anume inteligenţă expresivă, cu romanţele sau elegiile cantabile, şi acel specific umor fie arhaic, fie sentimental bahic nu se convertesc, decît rareori, în poezie relevabilă. Ce să mai spunem de nenumăratele cronici rimate, agreabile şi spirituale în limitele - minore - ale genului? Suculente şi inventive au fost cronicile sale gastronomice, găzduite în gazete sau reviste de tiraj, dovedind lecturi întinse în tot soiul de scrieri de epocă şi o inventivitate fabuloasă în combinarea unor bucate care-şi păstrează specificitatea locală. Şi, desigur, toate aceste (cum să le spun?) meniuri stăruie în recomandarea vinurilor ce trebuiesc, obligatoriu, folosite, la fiecare fel de mîncare. Aici - opinia a fost unanimă - virtuozitatea cronicarului era incontestabilă, obţinută nu atît prin lectură cît prin experiment sistematic. Umorul, cunoaşterea adîncită a cronicarilor moldoveni, erudiţia oenologică devenită pasiune neîngrădită şi marcata capacitate de invenţie au născut o proză de evocare demnă de tot interesul.

Mă refer nu la *Mici satisfacţii* (1931), cu bucăţi reminiscent caragialene, cît la povestirile din *Hronicul măscăriciului Vălătuc* (1928). E aici, evident, o proză de evocare, în stil moldovenesc, de o originalitate reliefată în ciuda modelelor invocate (Călinescu i-a citat pe Boccaccio şi Rabelais. Pompiliu Constantinescu l-a evocat numai pe cel din urmă). Moldova veacului XIX şi chiar de mai înainte ni se conturează, din aceste povestiri, parcă altfel decît o ştim. E o ţară cu boieri libertini în moravuri şi obiceiuri, cu domniţe şi jupîniţe fără marcate rigori morale (Xenopol a stăruit şi el asupra acestei dimensiuni, relevată însă şi în ţara de peste Milcov), cu personaje petrecăreţe, rafinate prin contacte prelungite cu Apusul, insaţiabile la vin, de o vitejie neîntrecută în mînuirea armelor, mereu puse pe harţă şi pe farsă. Ar fi un sacrilegiu să nu desprind, mai întîi, o povaţă a unui părinte despre însemnătatea vinului: „Costăkel, tată, - îl povăţuieşte pe fiul nevîrstnic logofătul Toader Zippa - de omul care nesocotește vinul să te ferești, dragul tatei, că acela-i om rău şi vrăjmaş sfintei noastre Biserici creştine ortodoxe. Să nu uiţi, drăguţă, că vinul e sîngele Domnului nostru Isus Hristos şi-i sfînt. Poeţii antichităţii, pe care n-ar strica să-i cercetezi mai cu luare aminte şi mai des, măcar că erau păgîni, din ce-a mai rămas neprihănit în inima lor, întru a lui veşnică pomenire şi slavă, slove nepieritoare cules-au". Povestirea din care am citat, *Pursîngele căpitanului*, e una din cele mai rezistente ale volumului. Logofătul, după ce-i murise jupîneasa, s-a exilat la Paris, unde a dus-o într-un trai. Cînd din ţară i-au venit veşti că averea i se sfeterisise, a dat porunci de înapoiere. Convoiul acestei reîntoarceri la Iaşi e nesfîrşit în slugi specializate în gastronomie şi oenologie şi în vinuri încît, observă cronicarul, părea „o pivniţă pe roate" (39 butoaie mai mici, o sută de antale, 317 balerci şi mai multe mii de sticle), avînd, desigur, bine puse la păstrare, la moşii şi vii, imense depozite de băutură. Prima parte a povestirii e descrierea pitorească a acestei reîntoarceri din băjenie, cu opririle cuvenite pentru mese, şi pantagruelicul praznic în casa logofătului la sosirea în Iaşi, care a durat - împreună cu deplasările la conacele boierilor convivi -, vreme de două săptămîni încheiate. Următoarele capitole ale povestirii îl instalează în prim plan pe fiul logofătului, căpitanul Costake, vrednic urmaş al părintelui. Mîncău peste poate şi băutor incontinent, căpitanul Costake, cel ce mărturisea, spre bătrîneţe, că „eu acum treizeci de ani am început un pui de chef pe care nici astăzi nu l-am terminat", trece prin multe peripeţii, mai toate cu temei bahic, pentru a ajunge, în final, eroul unei farse ce i-a jucat-o soarta. Ajuns la aman cu averea, s-a gîndit să şi-o reconstituie prin întemeierea unei herghelii cu cai pursînge. S-a deplasat la Budapesta să achiziţioneze cai. Firește, a cheltuit banii cu o franţuzoaică şi s-a întors acasă doar cu o iapă şi un harmăsar şi - se putea? - franţuzoaica. Pe drumul de întoarcere, harmăsarul a murit de dalac şi căpitanul, ajuns acasă, a început a căuta harmăsari pursînge. Nenorocirea a voit ca iapa să fie însămînţată fără ştirea stăpînului de un măgar şi, după aşteptarea căpitanului întru mare pricopsire, s-a născut un... catîr. Scena convorbirii dintre căpitan şi vizitiu, la vestirea naşterii iepei, e de un comic nespus. Antologică e povestirea *Neobositul Kostakelu*. Pastişa cronicărească după Neculce nu se reduce numai la limbaj, folosit cu ştiinţă şi adecvare, ci şi la recrearea atmosferei epocii, cu moravurile curţii domneşti sub un voievod beţiv şi fără dragoste de ţară dar şi a unuia cum se cuvine. Instalarea unui nou voievod îl aduce în scenă pe Kostakelu, nepotul domnului. Acest tînăr boier brav şi

cuprins avea nu numai darul paharului dar, mai ales, al femeii. („Den multe obiceiuri bune ce avea Kostakelu, avea şi unulu prostu, nu atîta băutură, cîtu muierile"). Escapada sa, îmbrăcat în straie monahale, la o mănăstire de maici, cărora le-a împărţit, din cerească poruncă, mirodenii sfinţite e de mare nostimadă. Fiecare călugăriţă, în ordinea descrescătoare a vîrstei, trebuia să vină, la lăsarea serii, în chilia falsului monah, pentru a-şi lua darurile în mirodenii. Excepţie a făcut numai maica stareţă, refuzată de Kostakelu pentru că fusese ţiitoarea fostului domnitor. De pe urma acestei danii nocturne în mirodenii s-au născut 20 de copii pentru care Kostakelu a zidit o mănăstire. „Mulţi zicu că de la acei copii de la monastire să se hi tras lui Kostakelu numele de Neobositu, care ştiu io că nu-i aşa, deoarece această poreclă îi vine dintr-un obiceiu spurcatu celu pomenescu mai giosu, nu chiar întocmai fiindu de ruşine ci mai pre încongiur". Porecla transformată în renume venea, în fapt, de la lecţia administrată unui grec ajuns mare boier prin proptelele fostului domnitor căruia mult îi plăcuse Caliopi, soţia lui Kir Panagake. Eroul nostru s-a decis să fie el executorul urii boierilor ieşeni împotriva neruşinatului venetic îmbogăţit. Cum Caliopi era rea de muscă şi mult îl dorea pe Kostakelu, acesta a invitat-o într-o noapte la casa lui şi, în aceeaşi noapte, pe Kir Panagake care poftea la graţiile jupânesei Mărioara. Kostakelu a convocat pentru noaptea de pomină cîţiva mari boieri bine piliţi. După ce a îmbătat-o pe grecoaică, în întunerec a onorat-o cum se cuvenea, apoi a ieşit, pentru a-i lua locul, pe rînd, vînjoşi servitori. Apoi, l-a introdus şi pe grec care credea că intrase în patul doritei. Caliopi, mult bucuroasă, a exclamat, în furoare extatică, „Oh, neobositulu meu Kostakelu". Stăpînul a ordonat, atunci, aprinderea lumînărilor, isprava a fost dezvăluită, încît grecul cu soţia lui cu tot, au fost nevoiţi, de ruşine, să-şi desfacă averea, şi să părăsească oraşul de scaun al Moldovei. Spiritul epicureic al scriitorului dă, aici, întreaga gamă de virtuozitate iar umbra *Decameronului* pluteşte peste suprafeţele povestirii.

Ediţia pe care o comentez a apărut la Editura Fundaţiei Culturale Române sub îngrijirea d-lui Petre D. Anghel. Textul, în unele cazuri dificil, e corect transcris, iar postfaţa, bine scrisă, e potrivită în ton şi apreciere. Util e şi bogatul glosar. Ediţia a apărut în colecţia „Cărţi uitate". În fapt, acest volum n-a prea fost uitat. A fost reeditat abia acum cîţiva ani şi l-am chiar comentat în revista noastră. Dar e bine că volumul se bucură de o nouă ediţie, indiferent de titulatura colecţiei.

■

Hronicul măscăriciului Vălătuc, publicat şi adnotat de Al. O. Teodoreanu. Ediţie, postfaţă şi glosar de Petre D. Anghel. Editura Fundaţiilor Culturale Române, 1992.

AM IDENTIFICAT, în funcţie de efectele (scontate sau nu), mai precis de interesul de lectură pe care îl alimentează prioritar textul, cîteva din direcţiile posibile ale oricăror dezvoltări narative, şi, fără ca deocamdată să le configurăm modelele - ca modele mentale *in potentia* - le-am socotit drept *vocaţii epice* esenţiale (corespunzătoare unor funcţii spirituale şi psihologice precise) care îşi găsesc ilustrarea, „împlinirea" în locuri previzibile dar şi în arii spirituale nebănuite. Am fost nevoiţi ca, de această dată, să distribuim textele aparţinînd fiecărei vocaţii în parte, pe cele două paliere reprezentînd cele două ipostaze ale epicului, gen care poate funcţiona fie *în regimul realului* (aria literaturii mimesisului), fie *în regimul irealului* (aria literaturii de imaginaţie, fantasticul religios şi laic). Am introdus printre producţiile noastre literare marele corpus al *cărţilor populare* care pot fi considerate cărţi româneşti prin sensul selecţiei, prin absorbirea de elemente din fondul folcloric şi prin prefacere lingvistică. De asemenea, nicăieri, cum pe bună dreptate observa Hasdeu, cărţile populare nu s-au tradus, ci s-au transformat. Va trebui, de aici încolo, să luăm în serios metoda modelelor mentale din care derivă această clasificare a vocaţiilor posibile, poate singura metodă de cercetare adecvată descoperirii şi analizei producţiei artistice a popoarelor constrînse de istorie să-şi exercite funcţiile creatoare în domenii puţine şi limitate.

Eugen Negrici

Panorama prozei medievale epice în limba română

ARIA REALULUI

Vocaţia veridicului

Texte laice specializate

Se constată că, oricare ar fi domeniul şi scopul în care sînt concepute, textele laice de dinainte de secolul care anunţă fenomenul specializării limbajelor (sec. al XIX-lea) manifestă tendinţa vizibilă de a se preschimba într-o reproducere de evenimente. Citite în cheie artistică, ele ne oferă, prin cioburile lor risipite, prin crîmpeiele lor de adevăr cotidian, imaginea concretă - ignorată în marile cronici - a existenţei imediate. Se pot alcătui, pe temeiul acestui exerciţiu narativ de patru secole, antologii de scurte „povestiri" anecdotice şi pitoreşti, de „reportaje" de un realism dur. Este istoria vie a vieţii particulare, „mica istorie".

TEXTE-REPER:

- *Scrisori* (oficiale şi mai ales particulare)
- *Acte:* - *zapise* de vînzare, cumpărare, de danie sau de schimb, de întărire, de hotărnicie etc.
  - *inventare* (de avere, de zestre, de vămi)
  - *testamente*
  - *porunci, ordonanţe, proclamaţii, povăţuiri, înştiinţări, rînduieli, învăţături*
  - *mărturii*
  - *memorandumuri*
  - *condici de venituri şi cheltuieli*

TEXTE JURIDICE

- Culegeri rezumative de norme, pedepse şi măsuri de îndreptare şi reglementare a raporturilor familiale şi sociale:
- *Pravila sfinţilor oteti*, imprimată de Coresi la Braşov în 156-1562
- *Pravila ritorului Lucaci* 1581
- *Pravila popii Toader din Ripa de Jos*, 1610
- *Pravila din Codex Neagoeanus*, 1620
- *Pravila de ispravă oamenilor*, de la începutul sec.al XVII-lea
- Dispoziţii de drept canonic (*Pravila de la Govora*, 1640)
- Codice ample de legi (*Carte românească de învăţătură*, Iaşi, 1646; *Îndreptarea legii Tîrgovişte*, 1652; *Pravilniceasca condică*, 1780; *Sobornicescul hrisov*, 1785)

INDICAŢII CU CARACTER PROTOCOLAR

- Logofătul Gheorgachi, *Condica ce are întru sine obiceiuri vechi şi nouă a prea înălţaţilor domni* (1762)

ÎNSEMNĂRI PE CARŢI VECHI
GENEALOGII

- Mihai Cantacuzino, *Ghenealoghia familiei Cantacuzinilor*, 1787 (cu anexele ei cuprinzînd acte, corespondenţă şi manifeste din timpul războiului ruso-turc (1768-1774)

CRONICI ECLESIASTICE

- Radu Tempea, *Istoria sfintei beserici a Şcheilor Braşovului*, (după 1716)
- CRONICI

Vocaţia vizionară

Proza de călătorii în „viitor"

Cîteva *legende parabiblice din ciclul apocaliptic* prelucrate de timpuriu la noi (sec. XVI-XVII) şi cîteva *jitii* oferă viziuni escatologice sub forma călătoriilor în „lumea de dincolo" întreprinse de un prestigios erou al credinţei (Ap. Pavel, Precista, Avraam, Sf. Vasilie cel nou) privegheat şi călăuzit de un înger sau de un arhanghel. Aceste texte produceau o violentă schimbare de decor şi dilatau vizualitatea internă. Ele corespundeau unei componente statornice a sufletului omenesc, preocuparea perspectivistă - onorată şi de tiparniţa lumii contemporane. Căci, sub forme uşor modificate - literatura SF de astăzi trădează aceeaşi tainică, suspectă plăcere neagră a Apocalipsei sărăcirea planetei, distrugerea păturii de ozon, băjenia interstelară, noua glaciaţiune, ploile distrugătoare de meteoriţi, vizite nedorite din cosmos etc.) şi, propune viziunea, umbrită de scepticism, a Raiului (minunile ingineriei genetice, progresul tehnic extraordinar, bunăstarea şi pacea generalizate etc.).

TEXTE REPER: „Apocalipsa" sf. Ap. Pavel (în Codex Sturdzanus, 1580).

- *„Cuvîntü de înblare ˙pre la munci: sfînta Maria voia să vadză cum se muncescu rodulü creştenescü* (în *Codex Sturdzanus*, 1580).
- *Călătoria în rai a Precistei*
- *Moartea lui Avraam* (în *Codex Sturdzanus*, 1580)
- *Apocalipsul Sf. Ioan Bogoslovul* (în *Codicele Martian*, sec. 16)
- *Viaţa Sf. Vasilie cel nou*
- *Vedeniia lui Cosma Monahul, înfricoşată şi de folos* (mai cuînd un vis), în *Mineiul pe octombrie*, Rîmnic, 1776.

Prinse într-o vagă mişcare epică, elemente vizionare, perspectiviste, referitoare la viitorul pămîntesc se află şi în *literatura oraculară* (*Proorocirea Sibilei*, sec. 17, *Visele lui Mamer*, 1636).

Vocaţia peripeţiei

„Romanele" istoriei - marile naraţiuni cronicăreşti

În cronici naraţiunea este legitimă. Se poate vorbi de imanenţa unui climat epic pentru că istoriografia este şi istorisire.

Insistînd asupra accidentalului şi dînd accent subiectiv evenimentelor, istoriografia poate intra în zona artei. Faptele îşi caută singure sistemul epic. Naraţiunea cronicilor trebuie interpretată ca naraţiune artistică: timpul, în ele, este epic, nu istoric (adică necomprimabil, ireversibil, irepetabil), iar fluxul evenimentelor este adesea segmentat pentru a lăsa loc unor unităţi narative cu autonomie relativă.

Referindu-se la mai multe domnii sau, mai pe larg, la una singură, la personaje şi întîmplări din ţările circumvicine ori din partea de lume şi de istorie mai bine cunoscută, încercînd să adune la un loc informaţii de tot felul şi să le dea o ordine şi un sens, cronicarii nu aveau cum să nu apeleze la modurile fundamentale ale redactării (naraţiunea propriu-zisă, înscenarea, descripţia). Diversitatea şi, uneori, chiar bogăţia stilistică a cronicilor, prezenţa, în interiorul lor, a nucleelor narative, a scenelor dialogate, a portretelor, a descripţiilor, a pamfletelor, a digresiunilor cărturăreşti, a cugetărilor şi comentariilor, şansa pe care le-o oferă curgerea turbure, plină de meandre a evenimentelor relatate, fac din aceste texte - luate în totalitatea lor - veritabile *romane ale istoriei*. Ele dau, în lectură, satisfacţii comparabile cu cele pe care ni le oferă uneori, construcţiile narative de amploare, romanele cu o curgere fluvială. Cronicile prefigurează proteismul romanului.

TEXTE REPER, în Moldova:

- Grigore Ureche, *Letopiseţul Ţării Moldovei* (de la 1359 la 1595)
- Miron Costin, *Letopiseţul Ţării Moldovei de la Aaron-Vodă încoace* (de la 1595 la 1661)
- ••• *Letopiseţul anonim al Ţării Moldovei* (de la 1661 la 1709) numit şi *Pseudo-Nicolae Costin*
- Ion Neculce, *Letopiseţul Ţării Moldovei* (de la 1661 la 1743)
- ••• *Cronica anonimă ghiculească*, numită şi *Pseudo-Amiras* (de la 1661 la 1729)
- ••• *Cronica anonimă racoviţeană* (de la 1661 la 1729)
- ••• *Letopiseţul anonim al Moldovei* (de la 1733 la 1774) atribuit, prin fals, lui Enache Kogălniceanu

TEXTE-REPER în Muntenia:

- *Letopiseţul Cantacuzinesc* (de la 1290 la 1688)
- *Istoriile domnilor Ţării Rumâneşti* (de la 1290 la 1728), cronică atribuită lui Radu Popescu, care semnează numai ultima parte)
- Mihai Cantacuzino, *Istoria politică şi geografică a Ţării Româneşti de la cea mai veche a sa întemeiere pînă la anul 1774*, publicată la Viena, la 1806.
- Dionisie Eclesiarhul, *Hronograful Ţării Româneşti de la 1764 pînă la 1815.*

TEXTE-REPER în Transilvania

- Gh. Brancovici, *Hronica Sloveanilor Iliricului, Misii cei din sus şi cei din jos Misii* (de la „facere" pînă la 1686).

„Povestiri" cronicăreşti relativ-autonome

În cronici, trama evenimenţială realizează noduri epice în jurul unei domnii (în situaţia curentă a guvernărilor efemere), al unui precept moral, al unor comploturi, al unor campanii militare spectaculoase etc., în situaţia excepţională a domniilor de durată. Supunîndu-se motivaţiei obiective a istoriei înseşi dar şi unor motivaţii subiective - căci istoriografia noastră este, în bună măsură, memorialistică - evenimentele încheagă structuri, schiţează o ordine şi o convergentă. Sîntem, astfel, îndreptăţiţi să reperăm, în textura cronicilor acele cîteva naraţiuni cu mare grad de autonomie pe care o antologie a prozei medievale în limba română le-ar putea consemna ca *povestiri*.

Cîteva conţin momente de tensiune, de expectaţie şi de veritabil suspans. Ilustrează *vocaţia peripeţiei*, fragmentele referitoare la războaie, la conspiraţii, la invazii şi băjenii, la crime politice şi chiar la destinul unor mari aventurieri.

ISTORISIRI DE RAZBOI

TEXTE-REPER:

- *Bătălia de la Cerul Cosminului* în *Cronica lui Ureche* (1359-1595)
- *Bătălia de la Ţuţora* în *Cronica lui Miron Costin* (1595-1661)
- *Bătălia de la Stănileşti*, în *Cronica lui Neculce* (1661-1743)
- *Povestiri de campanie din vremea războiului ruso-turc* (1768-1774), şi
- *Intrarea "stupailor" în Bucureşti, în Cronica Stolnicului Dumitrache* (1769-1774)
- *Războiul ruso-turc* (1768-1774) în
- *Letopiseţul anonim al Moldovei* (1733-1774)
- *Bătăliile lui Miloradovici, Bagration şi Kamenski cu turcii în Cronograful lui Dionisie Eclesiarhul)*

„POVESTIRI" cu aventuri palpitante în tonuri (romantice) tari (urmăriri, conspiraţii, crime)

TEXTE-REPEr:

- *„Cînd au pribegitu Pătru-vodă, de multe nevoi, în Ţara Ungurească"* („nuvelă" de urmărire şi travesti în *Cronica lui Ureche)*
- *Alexandru Lăpuşneanul* în *Cronica lui Ureche* (1359-1595)
- *Complotul lui Gheorghe Ştefan Ceaurul*, în *Cronica lui M. Costin* (1595-1661), cu mari momente de tensiune şi suspans.
- *Capturarea lui Duca-vodă la Domneşti*, • *Evadarea spătarului Dedu Arbănaşu*, în *Cronica lui Neculce* (1661-1743)
- *Capturarea lui Carol al XII-lea la Tighina, de către turci*, în Axinte Uricariul, *Cronica celei de a 2-a domnii a lui N. Mavrocordat* (1714-1716)
- *Răscoala orheienilor şi lăpuşnenilor împotriva lui Gh. Duca*, în *Cronica anonimă racoviţeană* (1661-1729)_ şi în *Cronica anonimă ghiculească* (1661-1729).
- *Răscoala ţărănească organizată de boieri împotriva grecului Iordache Stavarache*, în *Letopiseţul anonim al Moldovei* (1733-1774)
- *Uciderea postelnicului Constantin Cantacuzino*, în *Letopiseţul Cantacuzinesc* (1290-1688)
- *Prinderea şi călugărirea lui Stroe Leurdeanul*, în *Cronica Bălenilor* (Radu Popescu?) (1290-1728)
- *Răpirea domnului N. Mavrocordat de către nemţi*, în Radu Popescu...
- *Conspiraţia paharnicului Dumitraşco*, şi *Conspiraţia boierilor împotriva ţarului*, în *Cronica anonimă despre Brâncoveanu* (1688-1717)
- *Uciderea lui Hangerliu*, în *Cronograful lui Dionisie Eclesiarhul* (1764-1815)
- *ISTORISIRI din viaţa unor aventurieri faimoşi*

TEXTE-REPER:

- *Domnia aventuroasă a lui Despot* (în *Cronica lui Ureche*) *Timuş Hmilniţki* (în *Cronica lui Costin*)
- *Povestea vieţii lui Pasvantoglu* în *Cronograful lui Dionisie Eclesiarhul* (1764-1815)

Vocaţia insolitului

Informaţii de senzaţie: anecdote, legende, bizarerii, pozne, bîrfe, zvonuri, nostimade

Peste tot în cronici sau, în genere, în literatura cu caracter istoriografic, apar scurte pasaje autonome conţinînd cam acelaşi gen de isprăvi sau de ştiri care fac astăzi deliciul cititorilor de ziare. Această epică *in nuce*, fiind extensibilă, oferă subiecte unor posibile dezvoltări narative de amploare nuvelistică sau chiar romanescă. Setea de insolit - satisfăcută în Europa şi prin difuzarea de foi volante şi de avvisi (rudimente ale speciei jurnalistice) îşi găsea la noi - în regimul „realului" - un teren de manifestare specific - istoriografia - adăpostul atîtor specii literare.

TEXTE-REPER:

- În Moldova:
- *Legenda întemeierii Moldovei;*
- *Legenda despre „Dumbrava roşie"* în *Cronica lui Gr. Ureche (1359-1595).*
- *Răsplătirea în aur, a tătarilor de către sultan, la Hotin pentru capetele de cazaci aduse şi înlocuirea acestora cu capete de ţărani polonezi* în *Cronica lui M. Costin (1595-1661)*
- *Legenda descendenţei hunilor din fauni (după Bonfini)* în Nic. Costin, *Letopiseţul Tării Moldovei de la zidirea lumii pînă la 1601.*
- *Năvala fiarelor în vreme de ciumă (sub domnia lui Dumitraşcu Cantacuzino)* în *Letopiseţul anonim al Moldovei (1661-1709).*

Deghizarea în femeie a sfetnicului grec Spandoni la mazilirea stăpînului acestuia - N. Mavrocordat în *Cronica anonimă racoviţeană (1661-1729).*

- *O sămă de cuvinte*, de I. Neculce, dar şi:
- *Pedepsirea lui Ramadanovski pentru predarea Cehrinului;*
- *Punerea la "muncă voluntară" a Cantacuzencelor la construirea curţii domneşti a lui Gr. Ghica;*
- *Paharnicul grec Mavrodin pus de români să ţină coada calului drept frîu şi să pronunţe„Cal murgu la fîntîna Bordii:";*
- *Apariţia unui urs uriaş în tabăra de la Camenita în 1700* în *Letopiseţul lui Neculce (1661-1743).*
- *Trăznirea „norocoasă" a lui Alex.Ghica - terzimanul Porţii*, în *Letopiseţul anonim al Moldovei (1733-1774).*

- În Muntenia:

- *Legenda lui Amulius care şi-a făcut fata „popă"* în *Cronograful* lui Moxa *(1620).*
- *Legenda întemeierii Ţării Româneşti;*
- *Zidirea cetăţii Poenari în vremea lui Vlad Tepeş;*
- *Salvarea lui Mihai Vodă de către Buzeşti la Nicopole*, în *Letopiseţul Cantacuzinesc (1290-1688).*
- *Bîrfa stupidă despre „Molda Coteica" şi întemierea Moldovei;*
- *Anecdota(prezentă şi la Neculce) despre Gheorghe Ştefan răspunzînd cu tîlc de ce-şi ţine toiagul la gură;*
- *Informaţia despre sadismul lui Ştefăniţă Lupu care lua frîiele de la caii boierilor;*
- *Moartea „groaznică" a lui Barbu Cornea la Craiova* în Radu Popescu *(?) Letopiseţul Bălenilor (1290-1728).*

Proza de fabulaţie mitică

În cele mai cunoscute sbornice manuscrise-*Codex Sturdzanus, Codicele Todorescu, Codex Neagoeanus, Codicele de la Cohalm* (care sînt un indiciu indiscutabil a ceea ce se citea cu pasiune în Evul mediu) în *Erminii*, în cartea populară *Întrebări şi răspunsuri* precum şi în alte numeroase manuscrise independente apar texte care răspund înclinaţiei noastre spre gratuitate şi neobişnuit, dorinţei de a ieşi de sub tirania banalităţii, ternului şi raţionalului, setei de „minunăţi" a speciei umane, care a răzbit, nu o dată, pînă şi gîndul sacrilegiului.

Reprezentînd - în aria *irealului* - întruparea eternei *vocaţii a insolitului*, aceste texte ieşite din febra mistică a fabulării constituie marele corpus al prozei religios-fantastice - literatura scornelilor adorabile.

TEXTE PARABIBLICE NARATIVE

Sînt texte-ecou provocate de elipsele, inadvertenţele, obscurităţile, aluziile enigmatice din cărţile de căpătîi ale creştinismului oficial. Aceste istorii „minunate" cresc dintr-un imbold de adăogire şi răscumpărâ insuficienţa imaginativă şi senzitivă a textelor sacre. Legendele apocrife care luau astfel naştere erau apoi însuşite de cititori ca istorie, istorie veritabilă. Ele satisfăceau apetitul de insolit al minţilor înfierbîntate de fantasme exact ca, mai tîrziu, jurnalele şi cărţile cu informaţii de senzaţie.

TEXTE-REPER:

- *Căderea îngerilor; Lupta arhanghelului Mihail cu Satanail;*
- *Cuvînt despre viaţa şi moartea lui Avraam (în Codex Sturdzanus)*
- *Legenda despre Adam şi Eva, cu* episoade despre *Zapisul lui Adam*, despre *Călătoria lui Sith la rai (sec. al XVII-lea).*
- *Legenda despre Moise, Solomon, Melchisedec, Ieremia.*
- *Cuvînt pentru lemnul crucii* (cu episoade despre proveniența lemnelor pe care au fost răstigniţi tîlharii, despre isprăvile tîlharilor, despre capul lui Adam), sec.al XVII-lea.
- *Legenda duminicii* (în Manuscrisul de la Ieud, 1630 ?)
- *Protoevanghelia lui Iacob, fratele Domnului*
- *Evanghelia lui Nicodim*
- *Scrisoarea lui Pilat către chesarul din Roma,*
- *Condamnarea lui Pilat*
- *Învăţăturile cînd s-au pricinuit Satana cu Dumnezeu*
- *Povestea lui Afroditian Persul (man. din sec. 18)*
- *Cazanie (...) pentru omorîrea pruncilor Vifleimului*
- *Înştiinţarea lui Lentul, proconsulul Iudeei, către senatul Romei pentru chipul Mîntuitorului* (prosopografie dintr-un manuscris din 1796 şi din *Erminii)*

TEXTE PREPONDERENT DESCRIPTIVE. DESCRIPŢII FANTASTICE (Parascovenii)

Setea de insolit se satisfăcea nu numai prin povestiri, ci şi prin descripţii (reprezentări). La mijloc se află aceeaşi capacitate de a stabili relaţii între obiecte, acţiuni, imagini aparent incompatibile. Sînt cuplate imprevizibil, fără tranziţie, mai multe planuri incongruente într-o singură imagine. Apar astfel, la noi, descripţii cu elemente de tip fantastic. Prin îmbinare de fenomene verosimile şi neverosimile, prin suprapunerea normalului şi anormalului, prin colaj şi sinteză a regnurilor, se ivesc hibrizi monstruoşi, metamorfoze stranii. „Grilii" noştri sînt: *gorgonia, finicsul, fareolul* (faraonul), calandrinonul,stratocamilul indropul, zgripsorul, vasiliscul, şi fi întîlnim în Jitii, în *Fiziolog, Floarea darurilor.* Privite atent, aceste *ludus naturae* îndeamnă la poveste (vezi *Istoria ieroglifică*).

(continuare în pagina 19)

Proza de călătorii în ţinuturi exotice

Cîteva *Jitii* se referă la peripeţiile sfinţilor misionari, înrudiţi cu sfinţii temerari, călători pe meleaguri înfricoşătoare, dornici să înfrunte, în numele crucii, necunoscutul. Cum însemnările exploratorilor, chiar ale celor mitomani, nu au încetat nici astăzi să bucure ochiul închipuirii noastre avide de pitoresc, de noutate şi de aventură, nu ne îndoim că au avut căutare şi „vieţile" lor.

Raportarea peripeţiilor călătoriei deviază - ca în poveştile lui Simbad - în chipul cel mai firesc, în fantastic şi neguros.

TEXT-REPER:

- *Relatarea sfinţilor Serghie, Righin şi Theofil* din culegerea lui Dosoftei, *Viaţa şi petrecerea svinţilor.*

Actualizări ale acestei *vocaţii epice a călătoriei* sînt de căutat şi în alte locuri în aria textelor vechi religioase sau laice. Între cărţile laice populare, *Alexandria* poate fi socotită şi un roman al peripeţiilor de pe pămîntul prea mic pentru neodihnitul rege-călător.

Romane de dragoste şi aventură

Prelucrate de timpuriu şi în limba română, graţie atracţiei pe care o vor exercita întotdeauna aventurile extraordinare, în ţinuturi exotice, ale unor eroi excepţionali, multe cărţi populare ilustrează vocaţia peripeţiei şi a senzaţionalului. Picarescul subordonează, în bună măsură, eroticul.

TEXTE-REPER:

- *Etiopica* (Teaghen şi Haricleea) - prelucrare (după o versiune greacească) semnalată în ţările române prin sec. al XVII-lea.
- *Imberie şi Margarona* - adaptare prescurtată şi cu numeroase elemente locale a unei variante greceşti în versuri care trimite la un roman cavaleresc şi picaresc francez din sec. al XV-lea.
- *Erotocrit* - (în versiunile româneşti din sec. al XVIII-lea are titlul *Istoria lui Erotocrit cu Aretusa* şi, prin atmosferă şi prin modificările operate, este foarte departe de romanul provensal *Paris şi Vienne* din sec. al XV-lea şi de localizările italiene şi greceşti ale acestuia).
- *Noul Erotocrit* - prelucrare a lui Dionisie Fotino în neogreacă (1818) tradusă în româneşte (1837) de Tudorache Eliad şi versificat apoi de Anton Pann.
- *Filerot şi Antuza* - prelucrare de la sf. sec. al XVIII-lea a *Erotocritului.*

Victor Valeriu Martinescu

Scrisoare deschisă domnului Geo Dumitrescu

Stimate domnule Geo Dumitrescu,

SÎNT sigur că, după ce veţi parcurge această scrisoare, veţi înţelege bine tristeţea, nedumerirea şi stînjeneala cu care mă adresez dumneavoastră prin intermediul "României literare". Pretextul acestei scrisori (ale cărei probleme, veţi vedea, sînt de interes public) îl constituie informaţia pe care am citit-o sub titlul *Un poet redescoperit: Victor Valeriu Martinescu,* la "Revista revistelor" din numărul 35 al "României literare": am citit cu mirare că v-aţi adresat lui C. Stănescu de la "Adevărul literar şi artistic" pentru a publica un grupaj de poeme de Victor Valeriu Martinescu, poeme pe care nu le-aţi putut tipări, din cauza cenzurii, în "România literară" pe vremea cînd eraţi redactor-şef (prin 1968-1969). Vă spun sincer că nu mi-a venit ideea să cred că aţi apelat la C. Stănescu şi de aceea am alergat la sursă - unde totul se confirma întristător. Stupefacţia mea de a vedea cum aţi reparat această nedreptate faţă de un poet înmormîntat de viu timp de 45 de ani de vechiul regim necesită o explicaţie metodică din care să se înţeleagă bine cine este Victor Valeriu Martinescu, cine este C. Stănescu şi de unde rezultă nepotrivirea de caracter dintre cei doi. Concluzia simplă (pe care cer îngăduinţa să o anticipez) este că nu se poate face literatură (şi nici viaţă literară) cu inocenţă şi indiferenţă faţă de trecut.

1.

VICTOR VALERIU MARTINESCU este numele unui poet avangardist mai puţin cunoscut publicului larg. Născut la 16 septembrie 1910 la Craiova, a împlinit deci de curînd 82 de ani. Fără nici o comunicare cu lumea literară postbelică, a preferat (de fapt: a fost constrîns!) să trăiască într-o izolare aproape totală. Din cîte ştiu, îşi mai alină bătrîneţile şi suferinţele în preajma prietenilor de tinereţe, cîţi au mai rămas în viaţă. În vremea tinereţii inconformiste a publicat cîteva volume de versuri în tiraje confidenţiale (printre acestea: *Cele dintîi ştiri despre Victor Valeriu Martinescu,* în 1933, *Am un pătrar de veac, Astăzi la 33 de ani, 7 ţîţe pergamute,* plus romanul în stil avangardist *Cocktail,* în 1942). Informaţii mai detaliate despre activitatea lui literară pot fi obţinute numai din două surse: *Antologia literaturii române de avangardă,* alcătuită de Saşa Pană în 1969 şi prefaţată de Matei Călinescu şi, mai ales, în excelenta sinteză a lui Ion Pop *Avangarda în literatura română,* Editura Minerva, 1990, p. 374-384. Dumneavoastră, domnule Geo Dumitrescu, mărturisiţi că aţi obţinut aceste informaţii de la istoricul literar Nicolae Scurtu, care de fapt le deţine tot din sursele menţionate mai sus. Cea mai importantă lacună de informaţie ţine de domeniul biografic şi ea a creat situaţia penibilă pe care, sînt sigur, nu aţi bănuit-o şi nu aţi dorit-o.

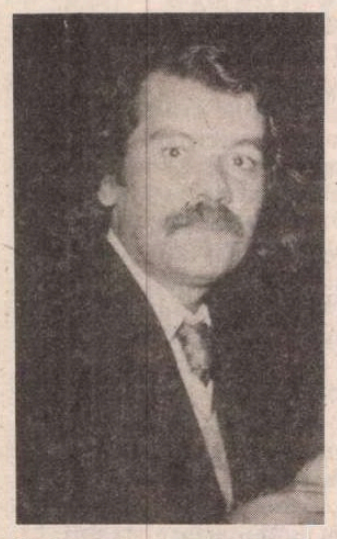
Se ştie că nici în tinereţe Victor Valeriu Martinescu nu a agreat spiritul de grup (deşi mişcarea avangardistă l-a atras), fapt ce a făcut să i se atribuie pentru totdeauna caracterizarea "avangardist de unul singur". A rămas în permanenţă ascuns într-o impenetrabilă singurătate. Pînă aici n-ar fi nimic extraordinar: am redescoperi într-adevăr (cum spune nota din "România literară") un poet uitat, ascuns în penumbrele vieţii sociale. Ar fi fost atunci un caz similar cu acela al poetului simbolist Eugeniu Ştefănescu-Est, prezent în gruparea macedonskiană, pe care Dorin Tudoran (pe vremea cînd îl preocupa "biografia debuturilor") l-a descoperit trăind la 90 de ani, bătrîn şi orb, o viaţă de mizerie undeva într-un oraş de provincie. Biografia lui Victor Valeriu Martinescu este cu totul alta, pentru că este răvăşită de un eveniment dramatic: poetul nu a căzut pur şi simplu în uitare, de la sine; el a fost împins în uitare în mod brutal. Ceea ce, din păcate, nu ştiţi sau, cel puţin, nu spuneţi în prezentarea din "Adevărul literar şi artistic", nu este un simplu amănunt: după 1945, scriitorul a îndurat chinul şi umilinţa a peste 15 ani de închisoare pentru credinţa lui antibolşevică. Cine va putea reconstitui întreg acest dosar al unei tragice ultragieri? Scrisoarea lui Victor Valeriu Martinescu către dumneavoastră conţine o afirmaţie care trebuia explicată, o afirmaţie cutremurătoare: "sînt în postumitate încă de la ultimul meu eseu *Români din România, uniţi-vă* (din 1947 pînă în clipa de faţă)". Să ne întrebăm ca la şcoală, în clasele primare: oare ce-a vrut să spună aici autorul? Nu avem nici o deslușire, dacă nu ştim (fie şi acum, în ceasul al doisprezecelea) că Victor Valeriu Martinescu a fost una din victimele anonime ale închisorilor comuniste - una din acele victime de o extraordinară vitalitate şi de o rară discreţie, care au sfidat timpul şi verdictele nedrepte.

Există un document artistic al protestului clamat de Victor Valeriu Martinescu în acea epocă: în 1956, numărul 10 al revistei "Caiete de dor", care apărea la Paris, este în întregime un fel de memoriu poetic virulent, patetic şi tulburător, publicat sub pseudonimul "Haiduc" şi prefaţat de Virgil Ierunca. Acel document, cu texte scrise în intervalul 1944-1948, care ar fi putut constitui dovezile acuzării comuniste, l-am reprodus în întregime pe două pagini de format mare în revista "Familia" nr. 10 din 1990. Cine nu a citit acele pagini de dizidenţă adevărată, simultană cu lupta partizanilor din munţi, nu-şi poate da seama de riscul pe care şi-l asumase autorul, chiar dacă le publica sub pseudonim. Victor Valeriu Martinescu este poate primul poet protestatar care denunţa regimul din interior (în manifeste politice cu calităţi literare) şi detesta făţiş bolşevismul în curs de instalare la putere în România. Dacă atragem atenţia că poemele au fost scrise în cea mai feroce perioadă stalinistă de la noi, o facem numai pentru a-l ajuta pe cititor să le preţuiască exemplaritatea, curajul şi clarviziunea de atitudine şi pentru a le aprecia tonul de puternică revoltă şi irepresibilă amărăciune. Cînd sloganul epocii era credinţa hiperbolic politizată că "lumina vine de la Răsărit", Victor Valeriu Martinescu scria într-unul din poemele acestui grupaj un vers de o neliniştitoare rezonanţă: "Se-ndeasă negura din Răsărit". Nu ne îndoim că cititorul va sesiza tulburătoarea încărcătură de revoltă a acestui protest politic clamat atunci în pustiu, dintr-o dureroasă singurătate şi clandestinitate. Poezia lui Victor Valeriu Martinescu se hrăneşte dintr-o revoltă programatică. De la o hipertrofiere a eului, de tip avangardist, ea ajunge la o conştiinţă socială şi politică ultragiată. Inepuizabila sinceritate subversivă conduce lirismul de la refuzul avangardist al oricărei literaturizări la inconformismul dinamitard la adresa totalitarismului. Continua disponibilitate subversivă a personalităţii lui a depăşit gratuitatea estetică şi a atins dureroasa clandestinitate a revoltei politice. Victor Valeriu Martinescu face parte din categoria acelor scriitori români "care refuză prostituţia cuvîntului şi a conştiinţei" - după cum afirma Virgil Ierunca. Nu este acum momentul să judecăm valoarea poeziei lui Victor Valeriu Martinescu (o imensă operă manuscrisă aşteaptă să fie triată şi publicată), dar nu putem disocia cazul politic de poet.

Numai după ce am făcut aceste precizări (cu o stăruinţă pe care o cred absolut necesară) se va putea înţelege mai bine dezamăgirea despre care vreau să vă vorbesc, stimate domnule Geo Dumitrescu.

DUPĂ cum rezultă din prezentarea pe care aţi făcut-o în "Adevărul literar şi artistic" nr. 139 din 25 octombrie 1992, p. 6, i-aţi cerut poetului îngăduinţa să-i publicaţi poemele refuzate altă dată de cenzură, dar nu precizaţi dacă i-aţi mărturisit şi publicaţia căreia le veţi încredinţa. Se vede clar şi din scrisoarea de răspuns a lui Victor Valeriu Martinescu că autorul a fost de acord *în principiu* cu publicarea lor, dar nu ştia ce destinaţie exactă le veţi da.

Crimele din strada Cerului
Cazul „Lenin"



1

SESIZÎND şi desprinzînd aspectul gnoseologic al problemelor legate de teoria electronică, Lenin arăta că această teorie poate constitui un reazem pentru materialism în lupta lui nu numai împotriva idealismului epigonic ci şi împotriva idealiştilor din secolele trecute cînd idealismul se îmbina cu secolele al XVII-lea, al XVIII-lea şi începutul secolului al XIX-lea. Astfel, studiind cartea lui Feuerbach despre Leibnitz şi subliniind existenţa elementelor dialectice în filozofia lui Leibnitz cum că întreaga natură ar fi plină de suflete sau de fiinţe analoage sufletelor.

"Căci, spunea Leibnitz, cu ajutorul microscopului se poate constata că există o mulţime de fiinţe vii, imperceptibile cu ochiul liber, şi că există şi mai multe suflete decît firele de nisip şi atomii."

2

Această însemnare arată că prin comparaţia cu electronii Lenin voia probabil să sublinieze idealismul lui Leibnitz, reţinînd sau, mai bine zis, transferînd pe tărîm materialist ideea dialectică a activităţii interne şi a automişcării "monadelor". Într-adevăr, există mai mulţi electroni decît atomi, fără a mai vorbi de firele de nisip. Electronii sînt plini de acţiune, ei se mişcă în atomi cu viteze uriaşe, fiind atraşi prin nucleul atomic încărcat pozitiv şi respinşi unul de altul ca particule cu sarcini de acelaşi semn.

Prin însăşi mişcarea electronilor şi izvorul mişcării lor au un caracter dialectic, reprezentînd o unitate a contrariilor care este întotdeauna izvorul-pulsaţiei interne, izvorul automişcării. De aceea, comparaţia cu electronii în contextul în care a făcut-o Lenin nu poate însemna decît un singur lucru: din punct de vedere materialist, în loc de "suflete" trebuie să spunem electroni, dacă vrem să înţelegem dialectica proceselor care au loc înlăuntrul atomilor.

3

Lenin sublinia în mod deosebit rolul visului în procesul creaţiei. "Trebuie să visăm!" - spunea el. Imaginaţia, visul la viitor sînt nedespărţite de lupta pentru acest viitor luminos. Trebuie ca lozincile conducătorilor partidelor revoluţionare, ne învaţă,"... să meargă întotdeauna

4

înaintea iniţiativei revoluţionare a masei, servindu-i acesteia ca far, arătînd idealul nostru democrat şi socialist în toată măreţia şi toată splendoarea lui, indicînd drumul cel mai scurt, cel mai drept spre victoria deplină, absolută, hotărîtoare".

Ion Stratan

din nou după gratii

Normal ar fi fost ca poemele trimise altădată de V.V.M. pentru apariţie în "România literară" să fie restituite în publicaţia căreia i-au fost iniţial încredinţate. E adevărat că nu există nici o "lege" specială în acest sens, care să rezolve circulaţia manuscriselor. Dar biografia lui V.V.M. legifera numai o anumită compatibilitate. A refuzat redacţia din 1992 a "României literare" să le publice? Mă îndoiesc. Cunoştea V.V.M. cui le veţi încredinţa? Iarăşi mă îndoiesc - după cum pot constata din corespondenţa publicată de "Adevărul literar şi artistic". Ce era de făcut, după părerea mea, dacă "România literară" ar fi refuzat publicarea? Să trimiteţi poemele singurei reviste care l-a publicat pe V.V.M. din 1990 încoace, după 45 de ani de tăcere: mă gîndesc la revista "Familia" unde poemele scriitorului au apărut pe un spaţiu generos de mai multe ori în intervalul postrevoluţionar: în nr. 10 din 1990 (două pagini de revistă, format mare), nr. 4 (o jumătate de pagină) şi nr. 10 (un poem amplu de aproape o pagină) din 1991 şi, în sfîrşit, nr. 4 din 1992 (un poem). Desigur, poemele lui V.V.M. sînt proprietatea autorului şi nu a unei singure reviste, dar biografia lui V.V.M. obligă să nu-i introducem opera (indiferent de valoarea ei) într-un climat de confuzie morală. Abia acum, la punctul trei, urmează să precizez în ce cred că stă lezarea involuntară a demnităţii lui V.V.M. - al cărui avocat m-am făcut din oficiu pentru a releva un simptom al actualităţii: un împăciuitorism idilic între persecutori şi persecutaţi. Jucăm prea adesea fără să ne dăm seama într-o întristătoare farsă a confuziei morale al cărei scenariu este scris cu perfidie şi o imperceptibilă subtilitate de principalii vinovaţi ai dezastrului comunist.

CEEA ce constituie pentru mine (şi cred că, de asemenea, pentru mulţi din cititorii de literatură contemporană) cea mai stupefiantă veste este că v-aţi gîndit să îndepliniţi dorinţa lui Victor Valeriu Martinescu de a publica poemele uitate apelînd la "bunăvoinţa domnului C. Stănescu" (sînt cuvintele folosite de dumneavoastră în prezentare). Şi, într-adevăr, în colţul din stînga-jos al paginii din "Adevărul literar şi artistic" nr. 139 din 25 oct. 1992, C. Stănescu scrie un text aiuritor, în care îl vede pe misteriosul poet "în spatele unei perdele de ceaţă". Un fost deţinut politic descoperit, "reabilitat" şi elogiat de un gardian al regimului comunist - ce farsă îngrozitoare! Ultimul paragraf al "tabletei" lui C. Stănescu are o sinistră rezonanţă afectivă. Trebuie să-l citäm in extenso pentru enorma gafă a metaforei critice - închisoarea! - pe care C. Stănescu o foloseşte cu cinismul aceluia care ar vorbi de funie în casa spînzuratului. Să observăm că emiţătorul de sentinţe aspre şi seci a trecut la un limbaj critic înflorat, irizat de cruzimea prostiei diafane:

„Ne facem o plăcută datorie publicînd aceste poeme încredinţate nouă de Geo Dumitrescu: «Mesaje» despre existenţa improbabilă a unui poet adevărat, care, ca orice fiinţă himerică, îşi ascunde identitatea, lăsîndu-ne doar să-l întrezărim printre gratiile metaforelor cu care s-a încins. E forma sa de libertate: libertatea de a se închide, retrăgîndu-se într-o izolare impenetrabilă. Să i-o respectăm, şi, poate, aşa vom primi şi alte mesaje".

Dacă facem conexiunile fireşti cu biografia lui V.V.M. cred că veţi fi de acord cu mine că acest paragraf (strict autentic!) ar merita să figureze în cea mai exigentă antologie a prostiei din toate timpurile şi de pe toate meridianele. Trebuie o enormă impertinenţă, asociată cu o teribilă ignoranţă, să vorbeşti unui om care a fost închis mai bine de 15 ani despre "gratiile metaforelor". Iată cum în imaginaţia bolnavă a lui C. Stănescu, Victor Valeriu Martinescu bîntuie prin Bucureşti încins la brîu cu gratii... de metafore! O, supremă epocă a libertăţii, nu sîntem demni de tine! C. Stănescu confundă imaginaţia avangardistă cu delirul său de gardian: Victor Valeriu Martinescu este ascuns după gratiile cu care este încins! Aceasta e, într-adevăr, o metaforă performantă. Ce-a insinuat aici perfidul critic: că poetul îşi poartă cu el închisoarea? Vedeţi cîtă abisalitate are prostia? C. Stănescu se depăşeşte pe sine într-o densitate stilistică de neegalat în fraza imediat următoare, cînd ne explică ce formă de libertate a ales Victor Valeriu Martinescu: "libertatea de a se închide"! Nu cred că asemenea afirmaţii sînt inocente: C. Stănescu e aici performerul celui mai crud cinism. Iată pe ce mîini gingaşe aţi dat, domnule Geo Dumitrescu, poemele lui V.V.M. C. Stănescu crede că a inventat un subtil paradox să-i spună unui fost deţinut politic că a ales "libertatea de a se închide". Şi-a pierdut C. Stănescu reflexul de a se informa? Ţine de demnitatea meseriei de critic să cerceteze. Oare nu mimează inocenţa cînd îşi exprimă necunoaşterea subiectului? (Cine este cu adevărat Victor Valeriu Martinescu nu ştim nici azi" - notează el) Cum să interpretăm această neglijenţă în timpul serviciului? Numai ca o dovadă a incompetenţei profesionale! Cunosc cazul unui critic de talia (mai bine spus: de teapa) lui C. Stănescu, care a ştiut mult mai bine să adopte strategia propriei reabilitări, cînd stilul epocii staliniste s-a schimbat. Ion Vitner (căci despre el este vorba) a tăcut o perioadă destul de lungă şi s-a reciclat profesional, a schimbat uneltele: a trecut într-alt domeniu şi chiar cu bune rezultate (cartea sa *Semnele romanului* poate fi consultată cu folos). Chiar nu i-o fi spus nimeni pînă acum lui C. Stănescu că ar fi mai bine să se apuce de semiotică, neratologie sau deconstructivism? Că este de-a dreptul penibil stăruind în critica publicistică? Nu mai are nici o şansă şi nici o credibilitate pe terenul actualităţii literare. În deceniul nouă (mai ales, dar şi înainte), a fost la "Scînteia" cel mai feroce critic dogmatic, un lefegiu al ideologiei anti-culturale, un belfer al inchiziţiei, al trucajelor, al execuţiilor cu masca de gîde a pseudonimului şi înscenărilor publicistice. Aţi uitat, domnule Geo Dumitrescu? Sau n-aţi ştiut? Sînt profund nedumerit şi decepţionat de ceea ce s-a întîmplat.

Victor Valeriu Martinescu afirmă în scrisoarea publicată de "Adevărul literar şi artistic" că-i repugnă istoria literară. E dreptul său. Nu poate fi obligat să o iubească. Dar ea se răzbună cînd te aştepţi mai puţin. Îi este oare indiferent pe mîinile cui cad poemele sale? Îmi amintesc, domnule Geo Dumitrescu, cum aţi sărit ca ars cînd aţi aflat că ziarul "Vremea" editat de Adrian Păunescu a încercat să vă "racoleze" publicîndu-vă fotografia pe prima pagină însoţită de un comentariu de "adeziune". Aţi dat atunci o dezminţire, la un scurt interval, în "România literară" nr. 30 din acest an. Cît trăieşte domnia-sa de indiferent faţă de viaţa literară, ştie oare Victor Valeriu Martinescu cine este C. Stănescu şi ce hram poartă? V.V.M. este victima inocentă a unei manipulări similare cu aceea pe care aţi dejucat-o dvs. la "Vremea". Îl vedem pe C. Stănescu făcîndu-şi un titlu de glorie din publicarea unui poet care a fost victima unui regim servit de "critic" cu excesiv devotament. Ferocele inchizitor (încă în exerciţiu) se înduioşează teatral de victima altui călău din aceeaşi tagmă cu el. Ce coşmar incredibil să auzi un gardian vorbindu-i unui deţinut despre poezia gratiilor şi libertatea de a fi închis. Merita oare Victor Valeriu Martinescu această întristătoare, penibilă ironie a sorţii? Decît aşa, într-adevăr, e "mai bine singuratic şi uitat".

Vă preţuiesc, stimate domnule Geo Dumitrescu, îndeajuns de mult ca să vă mărturisesc că nu v-am scris această scrisoare pentru a vă acuza de gînduri şi intenţii pe care nu le-aţi avut, ci pentru a vă arăta cît de neplăcut se pot interpreta nişte fapte "neutre" într-un climat moral viciat. Nu pot accepta să vă văd jucînd un rol atît de riscant în farsa actuală a confuziei morale. Toate acestea se reflectă stupefiant de clar într-o întîmplare banală cum este colaborarea la o revistă pe care - evident - este liber fiecare să şi-o aleagă după raţiunile şi interesele proprii. Dacă fenomenul moral al contaminării relaţiilor personale sau al salubrităţii conexiunilor individuale nu este controlat, dacă trecutul particular al fiecărui ins este ignorat apare în mod involuntar o distorsiune diabolică imprevizibilă a actului moral.

Pe scurt, foarte pe scurt, voiam să vă spun că Victor Valeriu Martinescu şi C. Stănescu au trecuturi incompatibile. Un prezent, oricît de democratic, nu-i poate aşeza alături, de-o parte şi de alta a unui imaginar semn de egalitate, fără a aduce mari prejudicii morale celui mai bun dintre ei. Toată suferinţa şi toată umilinţa pe care unul le-a îndurat sînt anulate de celălalt cu sentimentul unei inutilităţi egalizatoare, revanşarde şi agresive.

Cu aceeaşi preţuire, neştirbită, pentru poetul Geo Dumitrescu şi pentru animatorul de reviste literare,

nedumerit dar respectuos,

Ion Simuţ

Oradea, 11 noiembrie 1992

Alt punct de vedere

SCRISOAREA deschisă a dlui Ion Simuţ către poetul Geo Dumitrescu a constituit în redacţie obiectul unei mici controverse. Eu am întîmpinat-o cu unele rezerve în timp ce alţi colegi au aderat integral la conţinutul ei. Întrucît dl. Simuţ a avut posibilitatea, în virtutea dreptului la exprimare, să-şi prezinte pe larg poziţia, îmi iau îngăduinţa, în virtutea aceluiaşi drept, să mi-o prezint şi eu, dar pe scurt.

Chestiunea pe care o pune dl. Simuţ aparţine domeniului eticii scrisului şi ar putea fi rezumată în felul următor: nu oricine este îndreptăţit moral să susţină o anume cauză.

Există, într-adevăr, incompatibilităţi morale, cum ar fi aceea invocată de dl. Simuţ, dintre călău şi victimă, dintre persecutor şi persecutat. O elementară decenţă ar trebui să-i impună persecutorului să "tacă" în privinţa fostei victime, sau, în orice caz, să nu o acopere cu ipocrite elogii după ce tot el, altădată, i-a provocat suferinţe.

Pentru a-i da dreptate dlui Simuţ, în acest fel de a judeca, e de ajuns să ne închipuim un scenariu în care un Sorin Toma, după trecerea unui timp de la infama punere la zid a lui Tudor Arghezi, soldată cu eliminarea acestuia din viaţa literară şi publică, îl "redescoperă", tot el, ca mare poet; sau, la fel, un Mihai Beniuc pe Lucian Blaga.

Atît că, dl. Simuţ, pentru a-şi argumenta teza despre imcompatibilitatea morală dintre persecutat şi persecutor, a recurs la discutarea unui caz lipsit, în această privinţă, după opinia mea, de relevanţă. Va fi fost dl. C. Stănescu "ferocele inchizitor" de la *Scînteia*, "lefegiu al ideologiei anticulturale", "cel mai feroce critic dogmatic" sau oricum altfel doreşte să-l califice dl. Simuţ în scrisoarea domniei sale cu atîtea inflexiuni de pamflet, va mai fi săvîrşit dl. Stănescu şi alte păcate, în perioada dictaturii, dar cu unul măcar putem fi siguri că nu şi-a încărcat sufletul: acela de a fi fost persecutorul politic, sau măcar literar, al poetului Victor Valeriu Martinescu. Nu a scris, după ştiinţa noastră, înainte de decembrie '89, despre atît de puţin cunoscutul poet, nici măcar un rînd.

Ce a făcut însă *acum* dl. C. Stănescu? Acum domnia sa a recepţionat oferta de colaborare a poetului Geo Dumitrescu, a pus în pagină poeziile lui V.V.M. şi textul însoţitor al celui care le deţinuse vreme de douăzeci de ani fără să le poată publica, a înserat şi atît de interesanta, senzaţionala scrisoare a autorului redescoperit şi, undeva în josul paginii, a pus şi un articolaş propriu pe care, într-adevăr, mai bine nu-l punea: este şi prea vag şi mai conţine şi acea nefericită imagine cu gratiile metaforei de care dl. Simuţ a tras cu atîta voluptate (şi cruzime) în scrisoarea-pamflet.

Nefiind deci dl. C. Stănescu ieri un persecutor al lui Victor Valeriu Martinescu şi azi un lăudător convertit al aceluiaşi, reproşurile dlui Simuţ la adresa sa, extinse şi asupra publicaţiei al cărei redactor este, extinse şi asupra poetului Geo Dumitrescu pentru că s-a adresat acestei publicaţii şi nu alteia (am fi fost, desigur, bucuroşi să fi fost aceasta *România literară*), aceste reproşuri în lanţ, aşadar, cad oarecum alături de ţintă.

Nu aş dori totuşi să se înţeleagă că aceste rînduri reprezintă o "apărare" a dlui C. Stănescu: nici a celui "vechi" (criticul scînteist), nici a celui "nou" (redactorul cu vederi mai liberale, literar vorbind, de la *Adevărul literar şi artistic*). Altceva am urmărit să arăt şi anume că teza compatibilităţii morale între cine scrie şi despre ce scrie poate şi ea să producă nedreptăţi, să victimizeze inutil, dacă e mînuită fără supleţe şi cu spirit pătimaş. Ea poate contribui neîndoielnic la asanarea moravurilor noastre literare, dar poate fi şi sursă de noi interdicţii, blamări şi excomunicări lipsite de sens.

Gabriel Dimisianu

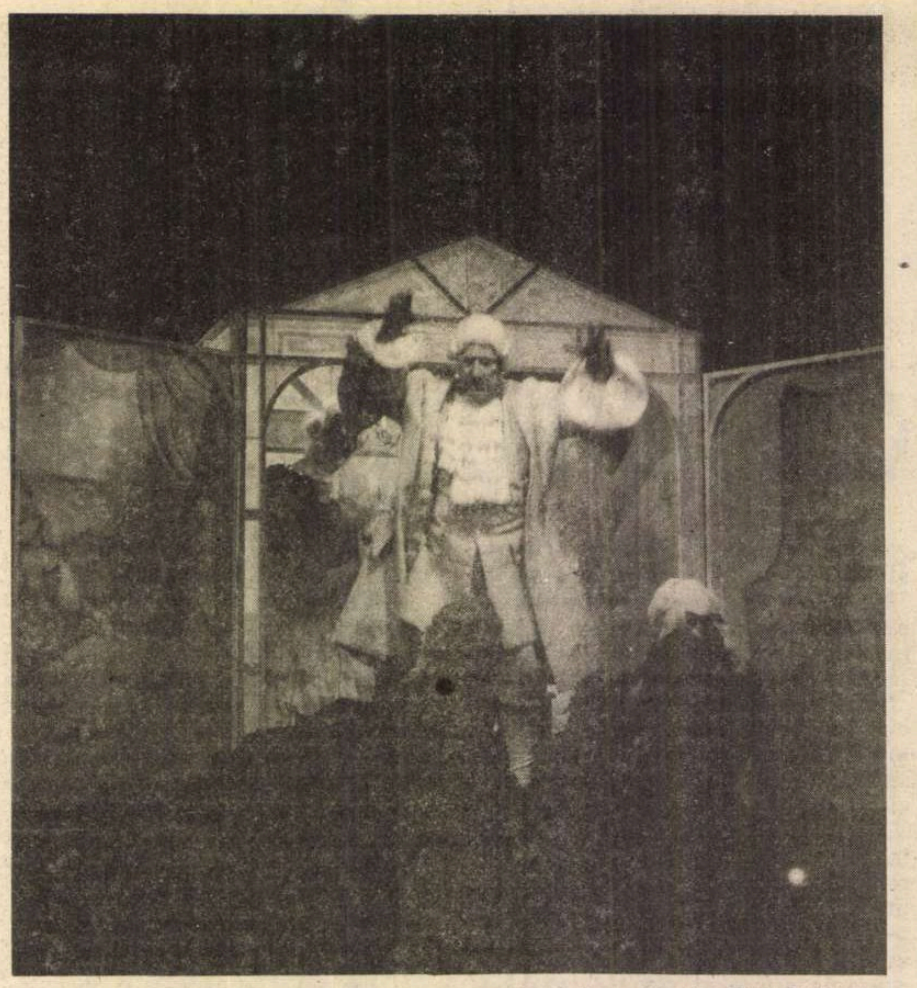
de Marina Constantinescu

Repetiţia

La începutul lunii noiembrie, regizorul Silviu Purcărete a oferit publicului o nouă montare, de data aceasta în Bucureşti, la Teatrul Bulandra (sala Toma Caragiu), teatru a cărui conducere abia a preluat-o: *Teatrul comic* de Carlo Goldoni. După textele lui Shakespeare şi Jarry, Silviu Purcărete lucrează da data aceasta după un text al lui Goldoni, dar unul necunoscut publicului obişnuit cu *Hangiţa, Slugă la doi stăpîni, Bădăranii* . Un spectacol perfect a fost, acum cîţiva ani buni, *Piaţeta*, regizat tot după Goldoni.

Teatrul comic este, de fapt, o artă poetică. Piesa pune în scenă ideea transformării Comediei dell'Arte în comedie de caracter şi de moravuri. Spectacolului de improvizaţie şi măşti i se adaugă şi delicatesuri de realism, satiră, limbă populară. (Cum se ştie, Goldoni a scris nu numai în italiană şi franceză, dar şi în dialect veneţian). Teatrul nu mai înseamnă, cînd Goldoni scria *Teatrul comic*, numai improvizaţie, ci text. Adaptările ad hoc, măştile, spontaneitatea, improvizaţia, toate sînt nevoite să dispară. Textul este elementul nou, un element esenţial acum, care pune tot felul de probleme actorilor, care restructurează teatrul, (aducîndu-l din stradă din nou în spaţiul consacrat) îl re-ordonează. Textul trebuie înţeles, memorat şi interpretat. Textul înseamnă disciplină, rigoare, relaţii complexe între actori, *repetiţie* dar şi *regizor* şi *sufleur*. Acest triunghi este construcţia nouă şi fundamentală pentru teatru. Tocmai de aceea cele trei vîrfuri ale triunghiului apar acum ca centru în piesa lui Goldoni. Textul în sine a impus apariţia sufleurului, cel care ajută memoria actorului, un chip nou printre cele ale teatrului. Textul trebuie interpretat, jucat, iar ştiinţa spectacolului o are doar regizorul, căruia îi sînt necesare, ca şi actorului, repetiţiile, întîlnirile de creaţie, disciplina, starea care naşte spectacolul. Trecerea nu poate fi uşoară, pentru că ea se luptă cu obişnuinţa, cu propriile comodităţi, prejudecăţi, obstacole (ca orice tranziţie, nu?!). Dar drumul acesta are direcţia înainte, nu înseamnă întoarcere şi nici negaţie, ci acumulare (a unei tradiţii) şi amplificare (atît a tradiţiei cît şi a inovaţiei).

Spectatorul este pregătit treptat pentru spectacolul Goldoni încă de la intrarea în teatru, unde ard fără întrerupere făcliile care luminează calea spre teatru şi arta lui. Accesul în sală este oprit de plasatoare care oferă programul-mapă (excelent realizat de Luminiţa Varlam, secretarul literar al teatrului). Vrînd-nevrînd, pînă la pătrunderea în sală, spectatorul este obligat să-l răsfoiască. Şi ce descoperă? Atmosfera Veneţiei. Din toate punctele de vedere: turistic, cotidian, artistic şi chiar culinar. Spectatorul, oprit de două ori, este avertizat cumva că n-ar prea avea voie în sală şi că îşi asumă responsabilitatea intrării. Iniţierea nu este întîmplătoare, ci necesară regizorului pentru ideea spectacolului său, care nu este altceva decît o REPETIŢIE, teatru în teatru, deci. Spaţiul este familiar, domestic: directorul trupei se face comod înlocuindu-şi pantofii sofisticaţi (moda!) cu binecunoscuţii noştri pîslari. Alţi actori ai trupei preferă papucii. Se traversează în voie spaţiul unui teatru adevărat: la intrare, actorii care vin la repetiţie îşi lasă, frumos ordonate, umbrelele. Fiind vorba despre teatru-în teatru, totul se dublează. Actorii aleşi de Purcărete joacă pe scenă, cei din trupa directorului Orazio repetă în afara scenei, care se vede în spate. Tot în spate, dar sub scena lui Orazio, se întrezăresc cabinele actorilor. Ei se plimbă deci, şi odată cu ei şi spectatorii, nepermişi la o repetiţie, toleraţi totuşi, prin culise, pe scenă, pe sub scenă, prin cabine, în locul propriu-zis al repetiţiei. Dacă totul s-a dublat, spectatorul (clandestin dar acceptat) este în bună măsură îndreptăţit să se întrebe: cine este cu adevărat directorul trupei şi regizorul spectacolului? Silviu Purcărete sau Orazio (Victor Rebengiuc)? Regizor sau regizor delegat? (autor sau narator?). Şi ce se joacă - o comedie sau o melodramă în stilul Metastasio? Însuşi textul lui Goldoni se află la o răscruce, dar îşi alege cu precizie şi claritate drumul: Pantalone nu mai este Pantalone, şi nici Rozetta, şi nici Arlechino, pentru că nu mai sînt măşti, ci personaje. Textele poetului Lelio sînt depăşite, teatrul a renunţat la ele. Nu poate fi, încă, alungat şi Lelio. Cum nu pot fi încă alungate definitiv vechile obiceiuri de a întîrzia, de a nu lua în serios programul stabilit. Directorul pare că nu-şi mai poate stăpîni actorii. Cel de care ascultă acum, chiar dacă-l mai iau la rost, este sufleurul. Pentru că de el depind. El îi poate ajuta sau îi poate încurca. Este o nouă relaţie spre care a condus textul.



Scene din spectacol cu Victor Rebengiuc

O apariţie care mai aminteşte de etapa trecută este cea a muzelor. Doar ele mai poartă măşti, produc inspiraţie şi muzică, au un rol decorativ. Coexistenţa trecutului - chiar parodiat - şi a prezentului este deopotrivă tradiţie şi inovaţie. Subiectivitate şi obiectivitate. Spontaneitate şi rigoare. Aşa este şi spectacolul lui Silviu Purcărete, uşor de recunoscut prin cîteva semne particulare: jocul cu măştile, aburul, patul. Sufleurul suflă şi improvizează totodată zgomotul uşilor, al lacătelor care le închid sau le deschid. Porumbeii purtaţi de Placida (Mariana Mihuţ) pe pălărie sau în braţe îi accentuează feminitatea şi supleţea gesturilor, cu nimic împiedicate de greoaiele costume de epocă. Actorii aleşi fac parte din elită, iar jocul lor este şi el „elitist". Se detaşează, totuşi, Mariana Mihuţ şi Victor Rebengiuc.

Finalul, chiar dacă neobişnuit, este firesc. Actorii au terminat repetiţia, au părăsit teatrul (pîslarii şi papucii) şi au plecat (luîndu-şi umbrelele) pe la casele şi pe la treburile lor. Ei nu vin la rampă ca să salute publicul. Stăpîni rămîn porumbeii (care nu ascultă de nimeni, care-şi fac de cap şi zboară cînd vor ei, şi pe care nu-i poate certa nimeni, chiar dacă întîrzie). N-a fost un spectacol. A fost doar o repetiţie. Spectatorii ar trebui să mulţumească tăcînd pentru că au fost acceptaţi în sală. Degeaba aplaudă.

Făcliile s-au stins.

■

Teatrul Bulandra, *Teatrul comic* de Carlo Goldoni. Traducerea - Polixenia Karambi. Regia - Silviu Purcărete. Scenografia - Mihai Mădescu. Distribuţia: Victor Rebengiuc, Mariana Mihuţ, Irina Petrescu, Petre Lupu, Ion Caramitru / Răzvan Vasilescu, Ileana Predescu / Gina Patrichi, Luminiţa Gheorghiu, Virgil Ogăşanu, Ion Besoiu, Petre Gheorghiu, Ştefan Bănică, Paul Chiribuţă, Constantin Drăgănescu, Mirela Gorea, Oana Pellea, Dan Aştilean, Cornel Scripcaru. Ilustraţia muzicală - Silviu Purcărete. Muzica originală - Nicu Alifantis.

ÎNSEMNĂRI

Reîntîlnire cu umanitatea lui Saroyan

Dacă am scăpat spectacolul cu *Libertate la Bremen* de Fassbinder (prezentat cu succes şi la Festivalul Caragiale) am avut în schimb prilejul să prind la Teatrul din Galaţi premiera (nu ştiu dacă nu chiar naţională) cu interesanta piesă *Oamenii cavernelor* a scriitorului american de origine armeană William Saroyan (1908-1981). Din ampla şi diversa lui creaţie, publicul românesc cunoaşte doar unele nuvele - şi cîteva piese *Inima mea este pe înălţimi* (cu Fory Etterle) şi marele spectacol al lui Liviu Ciulei cu *Clipe de viaţă* (ambele 1939). Acum, fantezia impresionantă, *Oamenii cavernelor* (1937), inclusă de Editura Univers în volumele de *Teatru american contemporan* (în traducerea suplă şi firească a regretatei Catinca Ralea).

Caracteristică pentru îmbinarea de realism, impresionism şi expresionism, cu poezia dar şi cu stilul rapsodic al lui Saroyan, această dramă se concentrează asupra unui moment de vizibilă năruire a „visului american" (din cauza crizei economice). Salvarea vine, - ca şi în multe alte scrieri ale lui Saroyan - din substratul permanent al solidarităţii autentice, într-o înţelegere impresionantă a mesajului democratic şi vibrant creştin.

Teatrul gălăţean, condus de regizorul Adrian Lupu, a încredinţat regia acestui spectacol lui Mihai Lungeanu, în scenografia Ancăi Pîslaru. În ambianţa muzicală adecvată creată de George Marcu, cei doi au oferit numeroase imagini impresionante, de efect, şi o mişcare ce contribuie la dramatismul spectacolului, care altfel ar fi putut părea puţin schematic prin simplitatea fabulei sau chiar prin elementele expresioniste (care de obicei emoţionează).

Din distribuţie se remarcă şi creaţia vibrantă a maeştrilor Ioana Citta Baciu şi Gheorghe V. Gheorghe dar şi mobilitatea, disponibilitatea pentru compoziţie, a Lilianei Lupan (acum cîţiva ani o remarcabilă Catarina din *Îmblînzirea scorpiei*). Cu ajutorul lor, prin concepţia scenică foarte plasticizantă, cu elemente evocatoare, accesibile în mod deosebit nouă (o scenă aminteşte de naşterea lui Iisus), prin mişcarea scenică ingenioasă pusă în contrast cu efuziunile lirice, se degajă puternic „dragostea pentru oamenii de tot felul" (cum spune autorul). Publicul - spre bucuria mea, şi cel tînăr - urmăreşte cu sufletul la gură succesiunea rapsodică a episoadelor şi în momentele-cheie îşi manifestă entuziasmul faţă de acest autentic imn al solidarităţii umane, care, s-ar părea, dobîndeşte o rezonanţă deosebită în inimile noastre traumatizate.

Teatrul din Galaţi a ales şi a montat un spectacol care ne face să vibrăm profund la gîndurile şi sentimentele lui Saroyan, sintetizate şi într-un text din programul de sală. Citez: „N-am încercat eu oare să scot un pic de artă din puţin noroi, punînd în ea firava mea flacără?"

Andrei Bantaş

Filmul anului

În cumpăna „Balanței"

SIGUR că lumea acestui film suferă de o agitație maladivă, goală de sens și plină de țîfnă, sigur că toată această agitație e mizerabilă, stupidă, sigur că umanitatea de celuloid care ne aduce în pragul delirului e absolut animalică, dar nu trebuie să fii critic de film pentru a constata faptele. Cronicarii (mai ales cei străini) care s-au entuziasmat în fața lui Pintilie sînt, paradoxal, tocmai victimele lui, întrucît tumultul aiuritor al poveștilor i-a îndepărtat de esența filmului. Nu am să fiu absurd să cer unor necunoscuți „să se prindă" la toate celea, dar ar fi păcat să nu observăm cele cîteva mărci puse la vedere de regizor. Seria de fragmente *Balanța* este permanent ordonată de o filosofie auctorială, altfel conglomeratul ar rămîne o simplă ilustrație. Trei mari idei (sau principii) sînt apărarea și ilustrarea acestei opere:

1) Teodiceea răului
2) Pedeapsa divină imperceptibilă
3) Negarea majorității statistice

1. Într-o lume făcută de un Dumnezeu fundamental bun, răul ar trebui să fie imposibil - spune teodiceea religiei. Lumea *Balanței* presupune că, într-o lume fundamental strîmbă, rea, neghioabă, binele este cel care ar trebui să absenteze. Și totuși, ca și în primul caz, binele există, este manifest. Lucian Pintilie demonstrează că, la baza „dreptății" pe care o întruchipează Nela, stă răul. Povestea aproape ascunsă a tatălui, victimă abjectă a sistemului pe care l-a construit neabătut, e simplă și tulburătoare. Pacifist din lașitate, comunist de vază în anii cincizeci, căpătuit și atotputernic, tatăl are, brusc, nostalgia binelui. De aceea, Nela, preferata lui (pe cealaltă, Veverița, o îndreaptă pe o cale bătută), este crescută sub un clopot de sticlă, ferită de realitatea al cărei demiurg el, tatăl, este. Preceptele eticii și echității socialiste, în aerul rarefiat al paradisului de partid, își pierd caracterul duplicitar și grosolan, inaugurînd noua utopie și modelează o ființă inadaptabilă, fără instinct de conservare, care trăiește din plin iluzia paranoică a dreptății absolute. Nela nu are obișnuința umilinței și duplicității, de aceea lumea în care se mișcă, la terminarea adolescenței, îi apare abjectă și refuză să se „încadreze". Activistul zelos (tatăl), crezînd că poziția lui în lume este eternă, i-a construit o realitate suprafirească, făcînd din ea personajul trăznit care bulversează realitatea fizică. Cu excepția lui Mitică, toate celelalte personaje dau senzația fizică de a fi trăit, din copilărie, în afara țarcului aurit, dresați de mici către schizofrenia intoleranță, stupidă, care le însufletește (?).

În debutul filmului, destinul tatălui s-a schimbat dureros - dar prea tîrziu, Nela este deja formată. Ea înregistrează, la început, marginalizarea părintelui (de fapt, a tuturor cadrelor de nădejde, a tovarășilor de drum) nu ca pe o regulă a jocurilor de partid, ci ca pe o injustiție accidentală, absolută, personală. De aceea reacționează atît de violent (iar cînd e cu spatele la perete, și cu multă inteligență) de fiecare dată cînd își întîlnește adversarul: nedreptatea, crima. Ceea ce n-a putut fi niciodată el, tatăl, retrăiește, la modul ideal, fiica.

2. Dumnezeu nu bate cu bățul. Dar pedepsește pe căi neînțelese. Firesc ar fi să ne întrebăm de ce nu atinge pedeapsa divină miezul, esența răului, dar aceasta este o întrebare care depășește firea. Iar această justiție divină este permanent prezentă, înspăimîntător de prezentă, spune Lucian Pintilie. Cei care plătesc nebunia părinților sînt copiii. Nela plătește păcatele tatălui, războindu-se cu lumea creată de acesta. Școala în care predă Nela nu poate aduna mai mult de o clasă de elevi dotați. Ceilalți, ni se sugerează, sînt la marginea handicapului psihic, sînt tarați. Pentru a-și realiza proiectul, Nela acceptă copilul unui ștab, ușor oligofren, în clasa ei. Într-o secvență de cîteva secunde, în cancelarie, nici educatorii nu par să posede un coeficient de inteligență mai mare. Nu întîmplător orașul în care ne mișcăm este unul din cele mai poluate din România.

Mai tîrziu, un alt copil, odrasla preotului desfrînat și „dizident", ne oferă spectacolul, de acum comun, al cazului clinic. Cînd acel zgomot rău prevestitor alunecă pe cer, exemplarul ratat al evoluției umane ridică spre înălțimi niște ochi din care a dispărut orice lumină.

În sfîrșit, penultima scenă, aceea a copiilor împușcați... Dacă a mai rămas ceva nevinovat sau normal, spune filmul, acest ceva fi-va distrus cu desăvîrșire. În plină tragedie, un soldat taie un pepene... culmea indiferenței dar și a umanismului anormal. Astfel, unui popor întreg i se răpește dreptul la un viitor. O întreagă seminție este condamnată la extincție, prin legi genetice și artă militară, datorită pasivității, colaborării cu răul. Nu e vorba aici, avertizează Lucian Pintilie, de un simplu determinism materialist-dialectic, ci de o imperceptibilă scufundare în beznă.

3. Statistica nu operează cu excepții. Epoca în care supraviețuiesc Nela și Mitică va fi judecată conform statisticii. De aceea, ea va fi definită în funcție de procurorul afemeiat, de violatorii abrutizați, de educatorii imbecili, de securiștii cupizi, de primarul oportunist, de călătorii îngălați, de doctorii incompetenți, de ceferiștii escroci, de vînzătorii obraznici, de soldații nepricepuți. Publicul se zguduie de rîs și indignare în fața prostiei, absurdului, cruzimii, ținînd pumnii acestui cuplu de excepție. Dar aici nu avem de-a face cu intriga hollywoodiană în care eroul se bate cu majoritatea obtuză. Toate personajele din jurul eroilor noștri știu că aceștia au dreptate, dar îi doresc înfrînți, pentru ca somnul lor să fie mai liniștit. Această nevoie de liniște în abjecție, această furie împotriva excepției nu sînt lucruri definitiv uitate. Ciudat este că excepțiile (Mitică și Nela) au făcut (retroactiv) posibilă speranța normalității adevărate. Căci filmul ne afundă, pas cu pas, în acea normalitate aberantă a majorității zdrobitoare. Dacă am număra personajele „negative", proporția lor, prin comparație cu „pozitivii", ar fi exact aceea cu care își cîștiga Ceaușescu alegerile.

Această groapă majoritară îl îndreptățește pe Pintilie să avertizeze publicul român că numai situațiile-limită pot extrage din suflete moarte un grăunte de lumină. Preotul din tren, Suzi (asistenta), chiar și gazda lui Mitică dovedesc că se putea, se poate lupta, cu folos, împotriva majorității. De aici, regizorul oferă, fără să scoată o vorbă, propria sa explicație pentru revolta din decembrie. Acolo unde a avut loc, ea a fost posibilă numai datorită acestor marginali, urmăriți, din dosul perdelelor, de un public excitat.

Toate astea țin de o logică strînsă, în pofida caracterului aleatoriu al faptelor din film. De altfel, într-o lume nebună, o poveste coerentă, într-un cod clasic, ar fi fost o greșeală. Personajele și spectatorii cad dintr-o absurditate într-alta. Acesta este ritmul iluminării și al disperării. Pe măsură ce înaintăm pe puntea de celuloid iar realitatea ne clatină mai tare, dracul ne propune o frăție profitabilă. Odată acceptat compromisul, iluzia realității se spulberă. Sîntem în infern, reîncepem căutarea binelui, fără speranță.

Dar iluzia rezistă pentru că, în spatele imaginii, cineva se bazează, întîi și întîi, pe coerență, morală și inteligență. În lipsa acestor dimensiuni, filmul ar fi fost, poate, reversul medaliei realismului socialist.

Florin Iaru

Balanța etică

BALANȚA este un film polemic, iar rațiunea polemicii trebuie căutată în ultima afirmație pe care o rostește Mitică (excelentul Răzvan Vasilescu) îndreptînd pistolul spre spectator: „Dacă e normal, îl omor cu mîna mea." Cum recunoștea Pintilie însuși (în interviul din „Positif"), aceasta *este* o declarație anarhistă; și sînt întrutotul de acord cu el că, în ceea ce *ne* privește, „contrariul ar fi imoral". Mai apăsat poate decît toate filmele sale anterioare, *Balanța* vehiculează acest paradox-dinamită care vizează (cum, iarăși, tot el o spune) o reconsiderare a conceptului de normalitate: și o face, aș zice „firește" într-atît lucrurile par „normale" privite din acest unghi, cu ajutorul acestor două personaje-răscruce: Nela și Mitică.

De la bun început trebuie făcută precizarea că în *Balanța* (și mă voi referi, cu precădere, la *„mica Balanță"* - versiunea scurtă - a cărei vizionare o și recomand, în prealabil) Eticul nu mai este subsumat (sau asumat) Reprezentării - așa cum se întîmplă în celelalte filme ale lui Pintilie; căci - să ne amintim - în *Reconstituirea* deja (al cărei titlu însuși trimite la ideea de reprezentare), strategia punerii în scenă avea în vedere dezvăluirea resorturilor complice care guvernează realul: dezvăluire nudă și brutală, unde accidentul pune capăt, prin *non sequitur*, recursului „inocent" la joaca de-a realul (iluzie criminală: instrumentul se întoarce împotriva scopului, aducînd drama) - așadar, Reprezentarea implica Eticul ca resort ultim al desfășurării secvențiale. Nu altfel stau lucrurile și în „De ce trag clopotele, Mitică? - aceeași dezvăluire brutală, numai că de astă dată filtrată printr-un lanț neîntrerupt de simulacre, în care accidentul însuși (moartea neverosimilă a lui Mitică) nu va fi fiind decît anșeneul, „frînghia" care prelungește reiterarea complice a evenimentelor... Altminteri spus, în aceste filme anterioare *Balanței* Reprezentarea *devine* sentință etică abia la sfîrșit - Eticul este funcție a Reprezentării.

În *Balanța*, unde Reprezentarea este manifest discursivizată (vezi secvențele acelui „home movie" cu Nela împușcînd în dreapta și-n stînga, apoi polaroidele pe care le „trage" la tot pasul, chiar „reconstituirea" violului, și pînă la scena masacrului dirijat de Securitate), ea este din capul locului funcție a Eticului: „travellingul este o chestiune de morală" glumește (?) Pintilie citîndu-l pe Godard. Or, această precedență a Eticului asupra Reprezentării (care poate să șocheze la un artist de talia lui Lucian Pintilie) este perfect justificată de alegerea punctului de vedere din care sînt narate evenimentele: acela al celor două personaje, Nela și Mitică - identități în ruptură cu „morala colectivă" și, implicit, cu un tip de Reprezentare (gregară).

CA EROI picarești chemați să facă împreună drumul prin progresive nivele ale abjecției, Nela și Mitică imprimă *Balanței*, în primul rînd, un *ton:* tonul acela insolent, „scandalos", golănesc - care indignează „oamenii de bine" ai tuturor epocilor și smulge simpatia spontană a tuturor celorlalți... „Nivelul vocal", dacă pot spune așa, constituie cea dintîi caracteristică a acestor personaje incomode: ei știu să riposteze verbal, vehement cel mai adesea, la agresiunea mută, vătuită din jur. Faptul că nu au limba cusută este, la ei, un fel de fatalitate morală. Mai mult: o hiperbolă. Într-o țară în care toată lumea tace, ei strigă. *Etica picaro*, căreia îi sînt fideli pînă la ridicul, presupune o *alternativă mobilă* la încremenirea decerebrată din jur. Căci ce este *picaro*-ul, dacă nu un marginal febril opunîndu-se *temperamental* societății? La el, morala și temperamentul sînt una, pentru că *nu poate exista morală acolo unde există încarcerare:* etica picarescă este pleonasmul libertății, al cărei silogism ar putea spune - „mă deplasez, deci sînt liber!" *Picaro*-ul, în nestăpînita sa mobilitate, este singurul care poate emite verdicte asupra unei societăți *tocmai pentru că* nu este stăpînit de societate!

Nela și Mitică sînt, spuneam, niște personaje-răscruce (în cinematografia românească cel puțin), exemplari în măsura în care libertatea lor, totuși relativă, dar eficientă (poziția de fost nomenklaturist a tatălui în cazul Nelei, cea de chirurg miraculos în cazul lui Mitică), le permite să dea cu tifla propriei etici „eticii și echității" înconjurătoare. Că au toate justificările să procedeze așa nu mai trebuie subliniat; dar că poziția lor, repet, *exemplară*, implică și provocarea anarhistă la adresa „normalității" pe care încă - nu se simte? - o respirăm, că sensul întregului film și, mai ales, al scenei finale este unul polemic - iată un lucru care, mă tem, trebuie repetat, cu riscul de a forța o evidență: *Balanța* este o Etică disperată, aruncată, din înălțimile Stilului, Realității... Verva sa extraordinară, accentele „pitorești" ne pot face să uităm, uneori, că ceea ce ne „urlă" Pintilie, la fiecare cadru, este teribil de grav. Cîtă vreme vom privi tandemul Mitică-Nela ca pe un cuplu „neverosimil", cîtă vreme actele lor vor fi percepute ca exagerări sau excentricități, licențe narative sau mai știu eu ce, rămînerea în *această* „normalitate" este ca și sigură. Identificarea cu *toți ceilalți* (cu excepția celor doi) este semnul cel mai radical de boală...

„Compromisul" estetic pe care-l denunță, cu cochetă sinceritate, Pintilie apropo de folosirea stejarului pentru imaginea finală trebuie, cred eu, și el amendat de o citire mai atentă a imaginii în cauză. Căci ce vedem, de fapt? Un bărbat, o femeie - un cuplu, așadar - și un copac: începutul oricărei lumi. Dar, în locul fructului oprit, femeia pune în mîna bărbatului *un revolver!* Reprezentarea este, cum se zice astăzi, „deconstruită": metafora ascunde o bombă... Opțiunea, firește, este a noastră. *Balanța* ne oferă ambele normalități: una reală, alta calpă. Iar revolverul acela din mîna lui Mitică este ca acul balanței, ținînd cumpăna între lumea *aceea* (simpatică, abjectă, dureros de adevărată) și *aceasta*, ipostaziată (deocamdată) de un cuplu: cum Justiția care ține balanța are ochii legați, e de datoria noastră să-i deschidem bine!

Alex. Leo Șerban

TELEVIZIUNE

de Cristian Teodorescu

Cosmopolitismul romancierului român

HOTĂRÎT lucru, dl Breban nu e un om care să-şi pună, din interes, lacăt la gură. Şi fiindcă tot s-a discutat duminica trecută despre specificul naţional la emisiunea dlui Sava, s-o spun: dl Breban a tăcut vreo doi ani, ca tot românul, încrezător în îndreptarea lucrurilor. Duminica trecută, a făcut explozie. În vreme ce dl Ţepeneag, care voia să afle cine e Mihai Tatulici, a fost ceva mai detaşat, dar n-aş zice că şi neimplicat. Dl Ţepeneag e un scriitor român care locuieşte la Paris, dar care mi se pare tot atît de cosmopolit ca Emil Brumaru, care locuieşte la Iaşi. Sau ca Mircea Nedelciu care acum stă mai mult la Fundulea. S-ar putea spune că Dumitru Ţepeneag a devenit un scriitor bilingv, deci că, din acest punct de vedere, ceea ce a scris d-sa e contabilizat de două literaturi. Ergo, dl Ţepeneag e un scriitor cosmopolit. Ştiu şi eu... Dl Breban s-a născut în Maramureş, ca scriitor s-a afirmat în Bucureşti şi vrea să se impună şi la Paris. Dar există scriitor român care să nu se fi gîndit că undeva, după un colţ al existenţei sale literare, îl aşteaptă Premiul Nobel? Chiar şi cel care nu s-a aventurat dincolo de bariera urbei natale. Cosmopolitismul scriitorului român ţine mai degrabă de exasperare decît de o vocaţie anume.

Între războaie, subiectului specificului naţional s-a numărat printre capetele de afiş ale presei de cultură de la noi. E. Lovinescu vorbea despre necesitatea sincronizării noastre la cultura europeană, în vreme ce Nicolae Iorga milita împotriva „americanizării" noastre spirituale. În *Memoriile* sale, Lovinescu spune, într-un loc, că a susţinut ideea modernismului din motive strict raţionale, el fiind sufleteşte ataşat clasicismului. În istoriile sale parţiale, scrise din necesităţi de moment, Iorga se apropie de curentul istoricilor moderni care caută necesitatea în războiul pieţelor şi în concurenţa tehnologiilor, amintind, în treacăt, asemenea lui Braudel, că unul dintre protagoniştii istoriilor tradiţionale, Filip al II-lea, a murit. Fireşte că pe măsură ce distanţele cresc, deciziile luate de mai marii de la un moment dat ai lumii pot părea simple apostile ale necesităţii, dar dacă, de pildă, la tratativele dintre Stalin, Churcill şi Roosevelt, Europa ar fi fost împărţită altfel? Sau dacă atentatul lui Stauffenberg ar fi reuşit? Istoricilor nu le convine să le pui asemenea întrebări pentru că le aşezi ştiinţa la voia întîmplării. Dar lucrurile astea care depind de tot soiul de amănunte au o doză de imponderabil care, de multe ori, mă fac să prefer istoriile tradiţionale, cu naivităţile lor, cu personaje urmărite de şansă ori de ghinion, mai mult romane decît opuri ştiinţifice. La fel şi în chestiunea cosmopolitismului. Iorga, adeptul specificului, era membru plin în nu ştiu cîte academii din lume, în vreme ce Lovinescu, posesor al unui doctorat la Sorbona, a rămas un „cosmopolit" profesor de liceu şi un lider de cenaclu. Cosmopolitul Ţepeneag face, la Paris, oficiul de sprijinitor al scriitorilor veniţi din România, deşi nu pare un om bogat, dimpotrivă, în vreme ce Ministerul Culturii din România ne spune poveşti despre economia de piaţă. Sau despre dactilografele din Parlament. Din acest punct de vedere, încercarea dlui Sava, de a echilibra balanţa discuţiei mi s-a părut excelentă. Fiindcă i-a determinat pe aceşti prozatori exasperaţi să-şi nuanţeze afirmaţiile.

M-am legat, cum se spune, de mai multe ori de dl Iosif Sava cînd d-sa susţinea cauze contestabile. Cred în continuare că Sadoveanu e un subiect cu două capitole care trebuie discutate separat pînă la un punct, dar şi laolaltă, fiindcă dedublarea unei personalităţi nu poate fi analizată ca în nuvela lui R.L. Stevenson. De data asta însă dl Sava a fost, pentru mine cel puţin, la subiect. Dnii Ţepeneag şi Breban se refereau, cred, la vechiul concept de cosmopolitism, acela care făcea să cadă capete în urmă cu decenii, din motive ideologice care se băteau cap în cap - în treacăt fie spus - cu conceptul internaţionalismului proletar: cu alte cuvinte internaţionalism politic, dar izolare culturală. Generaţia literară din care fac parte şi eu e cosmopolită fără să fi avut sentimentul unei redute cîştigate. Facem parte din literatura lumii, pur şi simplu. Ba aş spune că după cîteva experienţe pe care le-am avut cu scriitori străini avantajaţi de limbile de mare circulaţie în care scriu, regionalismul cultural sau, dacă vreţi suficienţa culturală, se poartă unde nu te aştepţi. Dl Ţepeneag afirma, la un moment dat, că a scris o carte despre Mioriţa, lăsîndu-i pe cititorii săi francezi să înţeleagă ce pot. Putea face altceva? Dar să zicem că mîine Bucureştiul ar deveni capitala literaturii europene şi că un Ţepeneag din Franţa va veni să locuiască în Balta Albă, va învăţa românеşte şi va scrie un roman despre Ioana (care Ioana? A, da, parcă am auzit!). În ce va consta cosmopolitismul său? Criticul şi istoricul literar care vor scrise despre romanul Ioanei vor înregistra, satisfăcuţi, că autorul său îmbogăţeşte romanul istoric autohton cu o contribuţie insolită, romancierul în chestiune va fi, eventual, premiat, ales în Academia Română etc, va fi asimilat mai mult sau mai puţin, dar - la o adică - ne-am putea supăra pe el că se duce acasă şi le spune alor săi că e un scriitor cosmopolit? Dl Breban, care stă şi la Paris, vrea să fie ratificat ca romancier şi acolo, dar ar suferi dl Breban dacă Ministrul Culturii din Franţa ar anunţa că din pricină că agricultorii francezi au ieşit în stradă, bugetul culturii din Franţa e de 0,33 %? Sau că Editura Gallimard are dificultăţi financiare? Dl Breban nu mi se pare mai cosmopolit decît oricare dintre ambasadorii noştri care-şi merită postul. Doar că, în timp ce ambasadorii sînt nişte funcţionari, dl Breban e o instituţie. Iar cazul dlui Ţepeneag mă face să mă gîndesc la acele firme cu dublă sau multiplă reprezentanţă, dar care au un capital de bază precis localizat.

■

SERIALUL MEU

de Radu Cosaşu

Episodul 875 bis

Marele nostru nea Mardare, care ţine restaurant cu faimă pe Calea Călăraşi, om la 50 şi, maestru al gîndirii fulgerătoare între două pahare: „Pe român, dacă îl scoţi din politică şi rahat, nu mai ştie nimic", „Eu nu sînt naţionalist din cale afară, doar exagerat", iar „Nemulţumirile sînt baza progresului", mă gîndesc mult la el, cît timp, la telefon, un stins amor mă ia de dimineaţă cu „dorinţa ei arzătoare să mă vadă scriind ceva de lungă respiraţie".

*(va urma d.m.t.)**

---

*)celebra expresie a lui Tolstoi din „Jurnal": *dacă mai trăiesc*

RADIO

de Antoaneta Tănăsescu

Un destin radiofonic

LA prima vedere, s-ar putea crede că este o simplă dovadă de abilitate. Deşi, în acest caz, ea devine repede şi cu oarecare îndreptăţire sinonimă cu impolitеţea. Căci, la urma urmei, cum s-ar cuveni calificată hotărîrea de a amîna discutarea unei emisiuni în favoarea explicitării circumstanţelor difuzării ei, de parcă ele, aceste circumstanţe ar avea o semnificaţie (valoare?) mai mare decît obiectul de analizat. Este cea mai superficială, deci inadecvată, explicaţie a situaţiei de faţă. Am ascultat sîmbătă, 28 noiembrie (ora 21,30), *Lecturi în premieră*, invitat Ştefan Agopian, redactor Ioan Iacob. Pentru ca lucrurile să fie foarte limpezi, aş preciza, de la bun început, că nu-i cunosc personal pe nici unul dintre cei implicaţi în dialog, aşa că orice impresie (acuzaţie) de partizanat este exclusă. Mă refer, deci, la această ediţie, cu gîndul la întreg ciclul din care face parte. Nu este pentru întîia oară. O recunosc cu tristeţe. În consecinţă, revin cu speranţa în schimbare. *Lecturi în premieră* ar trebui să fie un punct de maxim relief în programul literar radiofonic. Se transmit, aici, texte încă necunoscute nu numai de marele public ci şi de specialişti, texte aflate sub tipar sau în sertarele autorilor. Cînd este posibil, aceştia sînt chemaţi în faţa microfonului şi deşi *Lecturilor* le sînt rezervate, în general, doar 20 de minute, totul desfăşurîndu-se sub bătaia metronomului, mărturisirile lor au o cotă de real interes. Pentru prezent dar şi pentru viitor. Revistele publică noutăţile în chenare foarte vizibile, făcîndu-şi chiar un titlu de glorie din obţinerea lor, editurile organizează cu grijă lansarea de carte, pînă şi televiziunea le întîmpină (e drept, selectiv iar selecţia este mai mereu originală) cu atenţie. Iar toate acestea nu sînt simple gesturi de curtoazie, ci o dovadă de normalitate în viaţa intelectuală a unei colectivităţi. La radio, *Lecturile* nu numai că nu au un regim privilegiat, dimpotrivă, ele sînt marginalizate: un mic spaţiu de emisie, plasat într-o zi (sîmbătă) şi la o oră (după 21,30) de minimă audienţă. Pe de o parte, atracţiile week-end-ului, pe de altă parte, concurenţa televiziunii, fac ca mulţi ascultători, poate interesaţi de subiect, să nu se afle lîngă aparatul de radio. Şi pentru a ne referi la coincidenţa radio/ t.v., precizăm că prima parte a ediţiei de la care am pornit s-a suprapus cu finalul serialului *Twin Peaks* iar ultima ei parte cu începutul transmisiei concertului lui Michael Jackson la Bucureşti. Poate cîteva zeci (sute) de fani ai literaturii actuale au învins tentaţiile mai sus amintite dar la aceasta să se limiteze pariul unei emisiuni menite prin chiar titlul ei să informeze şi să formeze cu mult mai mulţi oameni? Şi ar mai fi încă ceva. În condiţiile în care preţul cărţilor înaintează desnădăjduitor de constant, datoriile radioului cresc, se diversifică şi a nu le onora echivalează cu pierderea şansei de difuzare a literaturii către cei ce o aşteaptă sau ar trebui să fie educaţi să o aştepte. Altfel..., altfel acceptăm cu un nejustificat sentiment al fatalităţii o realitate care, abordată constructiv, lucid, se lasă regîndită între alţi parametri. Dar, să ne întoarcem, în sfîrşit, la lecturile lui Ştefan Agopian din *Fric*, roman al cărui titlu înseamnă în limba română (prozatorul este, după tată, armean), „grîu tînăr ofilit" dar este şi numele unui poet care a trăit între 1230-1315. Ele au fost precedate de confesiuni privind opţiunile sale stilistice (scriitură balcanică/ scriitură europeană, cu recunoaşterea adeziunii mai ales către prima direcţie) ca şi raporturile între scriitor şi lumea puterii politice (cenzura exterioară/ cenzura interioară), în acest sens evocîndu-se atît experienţe personale cît şi cele ale unui grup precum „grupul de la Tîrgovişte". Dorim *Lecturilor* un destin radiofonic mai bun.

■

SPORT

O echipă de nuveliști

UNELE lucruri pot fi explicate. Altele nu. Jocul naţionalei noastre cu Cipru era cît pe-aci să devină inexplicabil. Dacă plămînii ciprioţilor ar fi funcţionat mai bine, nu s-ar mai fi înghesuit lumea să spună că poţi cîştiga şi jucînd prost. Ca să cîştigi nu trebuie decît să joci mai bine decît adversarul. Iar cînd ai de-a face cu o echipă care nu vrea decît să-ţi strice jocul e greu să joci spectaculos. Cipriotii se pricep la stilul scaiete şi dacă nu şi-ar fi închipuit că e rost, cu noi, de cîştigat un punct, nu vedea naţionala noastră acel patru la unu de la Larnaka. Dacă ai noştri ar fi venit în Cipru după o victorie cu Ceho-Slovacia, băieţii de pe insulă ar fi fost mai respectuoşi şi n-ar fi pierdut la acest scor. Nu cred că Dinu are dreptate spunînd că echipa noastră s-a crispat la gîndul că ar mai putea pierde o dată. Mai degrabă el s-a ferit să spună că, la 2-0, ai noştri şi-au amintit că mai au de jucat şi alte meciuri. Şi nu ştiu cîţi dintre ei şi-au asigurat picioarele la Lloyd.

A fost o perioadă în meciul iernii noastre în care, dacă aş fi fost în tribună, aş fi început să citesc ziarul. Ca să nu-i văd pe ciprioţi egalînd. Aşa, la televizor, am trăit să-i văd pe Hagi,Lăcătuş,Dan Petrescu în coşmarul unui joc de divizia B. Naţionala noastră e tot mai puţin o echipă şi tot mai mult o colecţie de jucători valoroşi. Sau, dacă vreţi, un volum de nuvele care vrea să treacă drept roman. Gică Popescu e el un jucător inimos, dar nu poate strînge laolaltă o echipă al cărui antrenor nu ştie să-şi motiveze trupa. Dinu e consecvent - l-a trimis în teren pe Hanganu şi nu ştiu dacă i-a spus că se curăţă dacă nu înscrie, dar Hanganu a înţeles cum stau lucrurile. A dat o pasă de gol şi a băgat şi el o dată mingea în poarta cipriotilor. Dinu înţelege ce se întîmplă pe teren, dar mi se pare mai bun ca analist decît ca antrenor. Condusă de el, naţionala tinde să devină un fel de lasă-mă să te las, din lumea bună a fotbalului. Asta mă sîcîie, că s-ar putea să ajungem în America din cauză că Ceho-Slovacia de azi nu va mai însemna nimic la primăvară. Cît despre galeţi, lor le putem lua un punct şi cu o echipă de nuveliști.

Tuşier

Panorama prozei epice medievale în limba română

(continuare din pagina 13)

Vocația eroicului

„Povestiri" cronicărești relativ autonome: vieți și fapte eroice

Deși în fiecare din noi sălășluiește un jind al performanțelor și există chiar o vîrstă anume cînd spiritul de bravură ne însuflețește lecturile, puține fragmente din cronici ar putea da satisfacție celor ce au căutat întotdeauna și caută și astăzi, în colecțiile de cărți specializate sau în filme, eroii puternici și exemplari cu care să se identifice.

Cronicarii noștri nu au simțul eroicului și puține din textele lor par a fi redactate sub semnul eroismului pilduitor. Dimpotrivă, ei arată, mai curînd ostilitate față de tot ce iese din comun, adică se abate de la tradiția politicii cuminți. Spre liniștea lor nici istoria țărilor române nu mai oferă, începînd cu secolul al XVII-lea, cazuri notabile de domnitori gata să moară pentru glorie, pentru credință sau pentru țară.

TEXTE- REPER:

- *Domnia lui Ștefan cel Mare* din *Cronica lui Ureche (1359-1595)*
- *Sacrificiul lui Ion Vodă Armeanul în bătălia tragică de la Cahul* în *Cronica lui Ureche (1359-1595)*
- *Matei Basarab în bătălia de la Finta* în *Cronica lui Miron Costin (1595-1661)*
- *Moartea lui Mihai Vodă* în *Letopisețul Cantacuzinesc (1290-1688).*

Viețile eroice ale sfinților (Jitiile eroilor credinței)

Consemnate în *Minee și Sinaxare*, dar și în culegeri populare(neoficiale) de *Jitii,* faptele emoționante ale marilor mărturisitori ai credinței, tenacitatea și sacrificiile lor au trezit, fără îndoială, admirația în sufletele simple și curate ale cititorilor de acum cîteva veacuri. Ca proze epice, Jitiile erau în măsură să satisfacă *vocația eroică* în felul cum o făceau și romanele cavalerești ale occidentului, cu toată structura lor narativă previzibilă cuprinzînd secvențe obligatorii, ca de pildă *proba și depășirea* ei prin izbucnirea miraculosului în plin realism.

A rezista, a renunța, a birui ar putea fi socotite verbele definitorii pentru cele trei mari grupe de texte aparținînd acestui corpus narativ hagiografic aparent omogen.

PROZA EROISMULUI PASIV AL TENACITĂȚII

TEXTE-REPER:

- *Jitia Sfintei Vineri (Petca sau Paraschiva)* în *Codex Sturdzanus (1580-1619)*

PROZA EROISMULUI RENUNȚĂRII

TEXTE-REPER:

- *Jitia Sf. Alexie - „omul lui Dumnezeu"* în *Codicele de la Cohalm* (Viața lui Alexie trezește mai curînd compasiune și de aceea *jitia* ilustrează și vocația sentimental-melodramatică a epicului)

PROZA CAVALERESC-EROICA

(Jitiile sfinților temerari, biruitori prin forță și istețime și care amintesc de eroii cavaleri ai romanelor laice omologe.)

TEXTE-REPER:

- *Jitia Sf. Gheorghe* din *Mineele* oficiale dar și din culegerile populare.
- *Jitia lui Sisinie* (Sisin), (biruitor de oști în „Ravia" și îmblînzitor de demoni), în *Codex Sturdzanus* (1580-1619).
- *Jitia Sf. Tiron* (omorîtor, și el, de balauri) în *Cazania lui Varlaam.*

Un text emblematic, cuprizînd motive, teme și secvențe narative specifice marelui *corpus narativ hagiografic* este *Viața și munca sfîntului mucenic Eustatie Plachida.* Această jitie poate figura în oricare grupă de texte de mai sus și nu numai de acolo. Romanul grecesc (elenistic), poemele și romanele cavalerești medievale (laice) ilustrînd *vocația eroică, vocația peripeției și vocația sentimental-melodramatică* se folosesc, în linii mari, de aceeași schemă narativă.

Romane cavaleresc-eroice

Cîteva din romanele populare care ilustrează în mare măsură, și *vocația peripeției* - făcîndu-ne părtași la aventuri extraordinare în decoruri fabuloase sau exotice - par să dea prioritate *vitejiilor* unor eroi neînfricați, confruntați, la fiecare pas, cu neliniștitoarea prezență a morții.

Le socotim, însă, ca aparținînd *vocației eroice* pentru că aici *eroicul* prezidează faptele, care nu rămîn, astfel, simple peripeții.

TEXTE-REPER:

- *Alexandria* (versiunea românească semnalată în secolul al XVI-lea; prima copie descoperită în *Codex Neagoeanus,* 1620).
- *Istoria Troadei (* o prelucrare în românește se află într-un manuscris din 1689).

Vocația etică

„Povestiri" cronicărești pe tema soartei alunecoase

Dintre povestirile cronicărești relativ autonome acele cîteva referitoare la personajele istorice care au atins, prin bogăție, înțelepciune politică sau eroism gloria pămîntească sau care și-au cîștigat, prin fapte, un nume bun exemplifică tema *fortuna labilis.* Orgoliul de istoric moralist amenință, și în aceste puține cazuri, efectele artistice, tensiunea și surpriza narativă.

TEXTE-REPER:

- *Viața pe nedrept curmată a preafericitului și blîndului Barnovski,* în *Cronica lui M.Costin*
- *Căderea curajosului principe Rakoczy, nesățios de glorie și mărire,* în *Cronica lui M. Costin*
- *Istoria unei ambiții îngenuncheate* (viața lui Vasile Lupu) în *Cronica* lui M. Costin

Povestiri cronicărești pe tema ispășirii: apologuri didactice

Cînd organizarea convergentă a emisiunii de știri devine, în cronici, vizibilă, cititorul constată că, în foarte multe cazuri, ea e precipitată de prezența activă a unui principiu moral. Preceptul moral se preschimbă, în planul narațiunii, în principiu ordonator. Unii cronicari se obstinează în a proclama morala și a-i găsi justificarea în succesiunea întîmplărilor, își impun evenimentelor viziunea, instituind -patetic și sentențios- o ordine etică incidentalui. Alții par doar să o facă, fiind, în fapt serviți de curgerea „justițiară" a istoriei, care oferă, oricum, o ispășire fiecărei fărădelegi prin moartea inevitabilă - fie și tîrzie- a răufăcătorului. Puterea de convergență a pricipiului că omul suportă consecința propriilor acte se exercită mai eficace în legătură cu evenimentele funeste și mai ales cu domniile „rele". Putere de coagulare au, mai cu seamă, „răii", ei eliberează instinctele etice ale cronicarilor, singurele în stare să articuleze episoadele. Și, din fericire pentru virtuțile narațiunii istorice, care, prin autonomie și complexitate, devine narațiune artistică, istoria țării nu duce lipsă de conducători ucigași, nevolnici, netrebnici, nechibzuiți.

TEXTE-REPER:

- *Războiul lui Ștefan Vodă, cînd au bătut pe Albertu, craiul leșăscu, la Codrul Cosminului* (cu un paragraf moralizator - „Nacazanie silnîm") în *Cronica* lui Ureche.
- *Cea de-a doua domnie a lui Alexandru Iliaș sfîrșită în rușine și lacrimi, în Cronica* lui M. Costin.
- *Domnia veneticului Gașpar-vodă, ucis de boieri,* în *Cronica* lui M. Costin
- *Pățania Movileștilor și stingerea casei lor* în *Cronica* lui M. Costin.
- *Moartea boierilor Șeptilici și Goia-ucigași de domn* în *Cronica* lui M. Costin
- *Istoria sîngeroasă a lui Mihnea al III-lea-omorîtorul de boieri* în *Cronica* lui M. Costin
- *Istoria domniei lui Mihnea-vodă (Viteazul),* în *Cronica* lui M. Costin
- *Uciderea stolnicului Constantin Cantacuzino și a fiului său, vînzătorii de Brâncoveanu,* în *Cronica* lui Neculce
- *Moartea năpraznică a lui Brâncoveanu, trădătorul țarului Petru,* în *Cronica* lui Neculce
- *Sfîrșitul lui Gheorghe Duca, jefuitorul Moldovei,* în *Cronica* lui Neculce
- *Nelegiuirile lui Iordache Stavarache, sugrumat la Istanbul,* în *Letopisețul anonim al Moldovei (1733-1774)*
- *Sfîrșitul lui Alexandru Dracu (fratele lui N. Șuțu) învinuit că face comerț cu sclave* în *Letopisețul anonim al Moldovei (1733-1774)*
- *Pedepsirea seimenilor și a căpeteniei lor Hrizea,* în *Letopisețul Cantacuzinesc*

Prelucrate direct sau indirect după

Anecdote moralizatoare

anecdotele în circulație în antichitate și în Evul mediu(mai ales cele din *Gesta romanorum),* istorioarele cu tîlc moral și pedagogic ivite din loc în loc în textele istoriografice, în *Albinușa (Codex Neagoeanus* , 1620) și în general, în textele parenetice, în *Ceasornicul îndreptat,* în *Istoria ieroglifică,* și în alte locuri, joacă, acolo unde apar, rolul acelor *exempla,* care, de la Aristotel încoace, sînt necesarele episoade epice intercalate ca dovezi ale unei demonstrații.

„Romanul" inițierii creștine

Dintre textele hagiografice, cele închinate convertirii la creștinism, inițierii în tainele credinței și apologiei acesteia au dat sufletelor tărie și încredere, oferind modele de comportare spirituală. Cu toată vocația lor pedagogică, ele relevă un pattern narativ recognoscibil și virtuți epice.

TEXTE-REPER:

- *Varlaam și Ioasaf* (prelucrat de Udriște Năsturel la 1648; este bildungsromanul creștinătății, dar și hagiografia a doi eroi ai credinței trecuți în calendar)

Cărți populare cu finalități didactice, educative

Fără să-și piardă povestea și fără să ajungă vreodată a fi anoste culegeri de poveți, cîteva cărți de desfătare adăpostesc peripeții cu tîlc moral. Ele constituie proza cu virtuți epico-moralizatoare, de două ori atractivă.

TEXTE-REPER:

- *Sindipa* (prelucrată în românește în sec. al XVII- lea)
- *Esopia* (prelucrată în românește în 1703)
- *Arghirie și Anadan* (prelucrată în românește în sec. al XVII-lea)
- *Bertoldo* (prelucrată în românește în sec. al XVII-lea)

N.B. Nu numai narațiunii i se poate da un sens pedagogic moral ci și descripției (vezi tîlcuirea descripțiilor fantastice din *Fiziolog*). Și celelalte romane populare schițează un sens moral: *Alexandria* instruiește asupra zădărniciei gloriei lumești, *Istoria Troadei* pune în seama păcatelor muierești întreaga dramă sîngeroasă a Troiei, *romanele de dragoste și aventură* invită la statornicie în iubire. Le-am distribuit, însă, acolo unde mai pronunțată era o altă vocație epică.

De ce a cîştigat Bill Clinton alegerile prezidenţiale?

DE MARŢI 3 noiembrie 1992, ora 11 seara (ora Washington-ului, D.C.) Statele Unite ale Americii au un nou preşedinte-ales: este vorba de candidatul Partidului Democrat Bill Clinton, 46 de ani, în prezent guvernator al statului Arkansas. Vice-preşedinte-ales este Albert Gore Jr., 44 de ani, în prezent senator în Congres din statul Tennessee. Deşi instalarea celui de-al 42-lea preşedinte american nu va avea loc decît la 20 ianuarie 1993 şi echipa republicană, formată din preşedintele George Bush şi vice-preşedintele Dan Quayle, rămîne oficial în funcţie pînă la acea dată, o nouă eră a executivului american a început. (1)

Cineva care, lipsind din Statele Unite în ultimele luni, ar fi deschis ieri pe nepregătite un ziar local de-aici ("Clinton Wins: Electoral vote landslide buries Bush," titrează, de exemplu, *Times Picayune* din New Orleans) nu şi-ar fi crezut pur şi simplu ochilor. Pentru cei care au urmărit zi de zi evoluţia campaniei electorale în ultimele luni, acest rezultat nu prea mai este chiar o surpriză, dar în perspectiva mai largă a lucrurilor reuşita lui Bill Clinton frizează totuşi neverosimilul.

Bill Clinton a obţinut 43 % din votul popular - 43.728.375 voturi, faţă de 38 % pentru preşedintele Bush - 38.167.416 voturi şi 19 % pentru candidatul independent, miliardarul texan din Dallas Ross Perot - 19.237.247 voturi. Procentajele lui Bill Clinton sînt însă mai decisive la nivelul electorilor. Cîştigînd votul popular în 32 de state şi în Districtul Columbia (capitala Washington), state printre care se află şi cele două cu populaţia cea mai numeroasă din SUA: California cu 54 de electori şi New York cu 33, echipa democrată Clinton/ Gore a obţinut un total de 370 de electori, adică cu 100 mai mulţi decît minimum de 270 necesar pentru victorie. Oponenţii lor principali, echipa republicană Bush/ Quayle, au ieşit pe primul loc în 18 state (printre care Texas-ul cu 32 de electori şi Florida cu 25), obţinînd un total de 168 de electori. Echipa independentă Perot/ Stockdale nu a ieşit pe primul loc în nici un stat şi deci n-a obţinut nici un elector.

Această victorie clară a unui politician relativ puţin cunoscut la scară naţională cu un an în urmă, asupra unui preşedinte la putere, care era atît de popular după războiul Golfului încît nici unul din corifeii Partidului Democrat n-a îndrăznit să-şi declare atunci candidatura la învestitură şi să-i devină adversar, reprezintă un fenomen demn de toată atenţia. Fiind vorba de cel mai important post executiv din cea mai importantă putere mondială la ora actuală, fenomenul va atrage fără îndoială atenţia observatorilor din multe alte ţări. Voi încerca să schiţez mai jos pentru cititorul român principalele cauze ale acestui neaşteptat şi uimitor succes.

O economie în declin

ECONOMIA americană a pierdut mult teren în ultimul an, declinul ei lovind mai cu seamă clasa mijlocie. Cetăţeni cu posturi bine remunerate din domeniul bancar, din industriile de maşini şi de construcţii sau din învăţămînt au fost loviţi în repetate rînduri de şomaj în ultima vreme, iar posturile obţinute de ei ulterior, dacă a fost cazul, au fost inferioare celor deţinute înainte. Aş fi putut menţiona pe primul loc, ca punct nevralgic, ghetourile urbane lovite cronic de sărăcie şi în care şomajul se ridică uneori pînă la 30 %, procentaj cu mult superior celui naţional de 7,4 % (vezi tulburările din Los Angeles din primăvara trecută). Dar oricît de neliniştitoare ar părea situaţia acestora, declinul clasei mijlocii se dovedeşte în final un aspect mai important din punct de vedere electoral de care ne ocupăm aici, căci clasa mijlocie constituia pînă nu de mult un bastion pro-republican, cu începere din 1980, an al alegerii lui Ronald Reagan la preşedinţie, iar acest electorat important cantitativ votează regulat în număr mare.

Pe lîngă şomaj şi scăderea venitului mediu, alţi doi factori, decurgînd în parte din precedenţii, au contribuit şi ei la necazurile recente ale clasei mijlocii: 1) lipsa, în SUA, a unei asigurări medicale naţionale pentru populaţia activă, aspect care amplifică angoasa unui nou şomer, privat nu numai de salariu, dar şi de asigurarea medicală direct legată de postul pierdut; 2) creşterea costului educaţiei pentru tineret (dublată de o scădere a nivelului ei calitativ), cheltuială din ce în ce mai oneroasă pentru membrii clasei mijlocii cu copii de vîrsta liceului sau a universităţii.

Asaltaţi astfel concomitent din mai multe direcţii, cetăţenii clasei mijlocii n-au mai fost dispuşi să-i ierte preşedintelui Bush concentrarea exclusivă asupra politicii externe din timpul primului său mandat şi neglijarea treburilor interne. Afirmaţia sa, des repetată în timpul campaniei electorale, conform căreia recesiunea economică este astăzi un fenomen mondial, americanii ducînd-o încă cu mult mai bine decît alte naţiuni - probabil corectă, obiectiv vorbind - n-a convins suficient un electorat din ce în ce mai tulburat de pierderile economice suferite în ultima vreme.

Pe acest fundal de anxietate, candidatul democrat Bill Clinton a schiţat, cu abundenţă de detalii, un program global de reforme fiscale, de investiţii şi de gestiune, menit să stimuleze economia americană. Mesajul său, plin de speranţă şi de dinamism, pare să fi mers la inima (sau măcar la mintea) unei majorităţi a electoratului. Sloganul electoral central al campaniei sale, stabilit de la început şi afişat la vedere în cartierul său general din Arkansas: "Economia, prostule!" a sintetizat pregnant prioritatea numărul unu a mesajului său de la care el nu s-a mai abătut apoi niciodată în restul campaniei.

Sentimentul "anti-sistem" în 1992

ABANDONÎND pentru moment factorul economic pentru a ne concentra asupra celui social, anul 1992 poate fi caracterizat ca un an dominat, în SUA, de un sentiment "anti-sistem" ("anti-incumbent") în rîndurile alegătorilor. El se datorează unei pluralităţi de factori.

Pe de o parte, mai multe scandaluri care au compromis în ultima vreme pe unii membri ai Camerei Reprezentanţilor (de exemplu: emiterea de cecuri neacoperite şi girate incorect de banca acestei Camere sau matrapazlîcurile nu tocmai clare comise de biroul de poştă al acestor aleşi ai naţiunii) i-au înfuriat pe mulţi alegători care au început să identifice clasa politică cu o gaşcă de îmbuibaţi şi profitori, indiferenţi la necazurile celor care i-au ales şi trimis la Washington să-i reprezinte. Pe de altă parte, fricţiunile constante dintre un Congres dominat de Partidul Democrat şi un preşedinte republican, fricţiuni care au dus la numeroase veto-uri opuse de acesta proiectelor de lege iniţiate de ceilalţi, au creat şi ele impresia de sistem blocat şi de maşinărie care funcţionează în gol. Pe acest fundal de nemulţumire şi frustrare a apărut şi a luat proporţie fenomenul Ross Perot.

Ross Perot este un miliardar texan din Dallas, cunoscut opiniei publice atît prin eficacitatea sa în afaceri, cît şi prin îndrăzneala sa în unele misiuni delicate (de exemplu, legate de prizonierii americani din Vietnam sau de ostatecii din Iran). Perot a cochetat cu o posibilă candidatură prezidenţială ca "independent" prin mai-iunie, trezind atunci un mare interes, mai ales printre tineri. Pozînd în exemplu indiscutabil de succes economic şi în factor "anti-sistem", el a făcut din reducerea deficitului bugetar federal prioritatea sa esenţială. Obişnuit însă mai mult să dea ordine subalternilor decît să manevreze delicat printre capcanele întinse constant candidaţilor la posturi publice de către mass-media, el s-a retras din joc enervat prin iulie, permiţînd însă organizaţiei sale de voluntari ("United We Stand") să continue a aduna semnături pentru adăugarea numelui său pe lista candidaţilor prezidenţiali. Cum voluntarii săi au reuşit acest lucru pînă la urmă în toate cele 50 de state ale Uniunii, la 1 octombrie Ross Perot s-a "răzgîndit" din nou şi şi-a depus în fine oficial candidatura.

Rolul lui Ross Perot în atragerea în procesul electoral a unor grupuri de alegători neinteresate pînă atunci de politică - şi mai ales a tineretului - a fost fără îndoială considerabil. La fel de remarcabilă a fost şi insistenţa sa - emulată apoi şi de electorat - privind concentrarea, în dezbaterile prezidenţiale, pe problemele reale grave ale naţiunii şi evitarea atacurilor calomnioase la persoană. Electoratul pe care l-a atras el a împuţinat partizanii ambilor candidaţi "oficiali", dar - asta nu e greu de presupus - mai cu seamă pe cei ai preşedintelui la putere, reprezentantul "sistemului", *par excellence*. Stilul verde, presărat cu vorbe de duh şi cu sloganuri populiste al candidatului independent (de genul: I'm Ross, you're the boss"), care a cheltuit din buzunarul propriu 60 de milioane de dolari pentru a-şi finanţa campania, nu i-a lăsat indiferenţi pe cei 100 de milioane de telespectatori ai celor trei dezbateri prezidenţiale " în trei " din octombrie. Cotat în sondaje la 15-16 % pînă în ajunul alegerilor, el a obţinut în final 19 %, scor fenomenal pentru un independent, dar netraductibil, din nefericire pentru el, în "electori", el neieşind pe primul loc în nici un stat (sistemul american de "winner takes all") a jucat aici împotriva lui.

Valul "anti-sistem" a atras în orbita politicului în 1992 şi un alt grup de alegători care s-au mobilizat energic, atît pentru participarea la vot cît şi pentru depunerea de candidaturi în Congres (şi la Senat şi la Camera Reprezentanţilor): este vorba despre electoratul feminin, astăzi majoritar în SUA (componenţa celor care au votat marţea trecută a fost de 54 % femei şi 46 % bărbaţi). (2)

1992 - anul femeii în politică

SE ŞTIE de ieri că cel de-al o sută treilea Congres al SUA care-şi va începe lucrările în ianuarie 1993 va avea 47 de deputate (+19 faţă de prezent) din totalul de 438 în Camera Reprezentanţilor şi 6 senatoare (+4 faţă de prezent) din totalul de 100 de senatori. Noile senatoare, de exemplu, sînt personalităţi foarte interesante (toate democrate): Barbara Boxer, fostă deputată în Camera Reprezentanţilor şi Dianne Feinstein, fost primar al San Francisco-ului, ambele din California; Carol Moseley Braun din Illinois, prima negresă care intră în această Cameră în istoria Statelor Unite; şi Patty Muray din statul Washington a cărei imagine de "mamă în tenişi" pare să fi sunat convingător unui electorat animat anul acesta de sentimente "anti-sistem".

Anul 1992 pare să reprezinte într-adevăr un moment de cotitură pentru electoratul feminin american. Această cotitură este rezultatul unui efort concertat făcut la scară naţională - şi botezat de mass-media "Anul femeii în politică" - de a trimite atît în parlamentele statale cît şi în cel federal personalităţi cu idei noi şi cu reputaţii nepătate de scandalurile washingtoniene recente. În treacăt fie spus, feminitatea ca atare n-a garantat întotdeauna o imagine "anti-sistem" şi cînd o deputată a fost percepută ca făcînd parte tocmai din acel "sistem" (de exemplu, Mary Rose Oakar din Ohio) ea a pierdut alegerile în favoarea unui candidat cu imagine mai "proaspătă" (un bărbat republican, în acest caz).

Aş menţiona de asemenea, în acest context, şi importanţa sporită acordată, în campania electorală din 1992, soţiilor candidaţilor la posturile supreme. În ce-i priveşte pe republicani, multă atenţie li s-a dat "primei doamne a ţării", Barbara Bush, şi celei de "a doua doamne a ţării," Marilyn Quayle, în cadrul congresului naţional al partidului din august, din Houston, Texas. Ambele au ţinut discursuri elocvente atunci şi au participat apoi activ la campania soţilor lor, fie apărînd uneori în locul lor (doamna Quayle), fie stîndu-le constant alături (doamna Bush). În ce-i priveşte pe democraţi, de mare interes s-a dovedit personalitatea soţiei candidatului democrat, Hillary Clinton, o avocată strălucită cu o carieră independentă de cea politică a soţului şi care şi-a atras, prin august, fulgerele polemice ale taberei republicane în aşa măsură încît Bill Clinton a remarcat sarcastic la un moment dat că el nu ştiuse că George Bush intenţiona să candideze la funcţia de "primă doamnă a ţării." Aceste atacuri neinspirate, dezavuate de opinia publică, au încetat ulterior, Hillary Clinton dovedindu-se, mai ales în ultima vreme, o prezenţă redutabilă în jocul electoral al acestui sezon politic. O altă prezenţă tonică în tabăra democrată a fost şi soţia candidatului vice-prezidenţial, doamna Tipper Gore, fostă jurnalistă, personalitate bine cunoscută opiniei publice.

O campanie electorală remarcabilă

TOŢI factorii menţionaţi mai sus ar fi rămas probabil fără rezultat dacă nu li s-ar fi adăugat încă unul care s-a dovedit în cele din urmă decisiv: personalitatea candidatului democrat şi calitatea campaniei electorale susţinută de el.

Bill Clinton şi-a declarat candidatura la preşedinţia SUA din partea Partidului Democrat acum 13 luni, în Little Rock, Arkansas, de pe terasa clădirii guvernatoriale, aceeaşi de pe care el şi-a pronunţat marţi noaptea discursul de acceptare a victoriei ("acceptance speech"). O extraordinară odisee geografică, politică şi morală a urmat apoi pentru candidatul Clinton de-a lungul acestor 13 luni. El a făcut faţă cu stoicism şi tenacitate întîi unor calomnii privind infidelitatea conjugală sau evitarea recrutării pentru războiul din Vietnam, apoi atacurilor acerbe ale rivalilor pentru învestitura democrată (precum Paul Tsongas, senator din Massachusetts sau Jerry Brown, fost guvernator al Californiei) şi, în fine, apariţiei pe scena electorală a lui Ross Perot. Treptat-treptat el a reuşit să cîştige în suficiente alegeri democrate preliminare ("primaries") în diverse state de-a lungul şi de-a latul ţării ca să-şi

asigure, la începutul verii, învestitura la președinție a partidului său. Dar în iunie el ieșea constant al treilea în sondaje, devansat vizibil nu doar de George Bush, dar și de Ross Perot și apărînd ca un candidat grav "rănit" de atacurile mass-mediei și ale rivalilor și cunoscut publicului larg mai mult prin calomniile licențioase la adresa sa decît prin realizările carierei lui politice. (3)

Faza descendentă a odiseii clintoniene s-a încheiat în vară cînd candidatul democrat a luat prima decizie inspirată în calitate de "prezidențiabil": selecționarea "co-echipierului" pentru "tichetul" democrat în persoana senatorului Albert Gore Jr. din statul Tennessee. Această selecționare era foarte neortodoxă la prima vedere. "Înțelepciunea convențională" spunea că, sudic fiind el însuși, Bill Clinton ar fi trebuit să-și aleagă un partener nordic sau vestic pentru a realiza echilibrul geografic al "tichetului". Iar el și-a ales drept co-echipier... tot un sudic. Dar ce sudic! Senatorul Albert Gore Jr., licențiat la Harvard și fost candidat prezidențial el însuși în 1988, avea o excelentă reputație în Senat, era autorul unei cărți serioase despre problemele ecologice ("The Earth in Balance") și era veteran al războiului din Vietnam unde servise ca reporter militar. Însurat cu populara Tipper Gore, fostă jurnalistă și personalitate activă politic cu care are patru copii reușiți, "Al" Gore a dat echipei democrate un extraordinar elan. Pe această pantă ascendentă se aflau ei în momentul cheie al congresului național al Partidului Democrat, organizat în iulie în New York City.

În timpul acestui congres, ținut energic în mînă de latura moderată a partidului, Bill Clinton a reușit să redefinească poziția democrată, pentru el însuși și pentru partidul său, împingînd-o spre centrul spectrului politic și lăsînd în umbră tendințele stîngiste ale altor lideri democrați, ca de exemplu Jesse Jackson. În discursul său de acceptare a învestiturii cu care s-a încheiat congresul, el s-a identificat cu doleanțele clasei mijlocii, arătîndu-se receptiv și față de multe alte pături sociale, grupuri etnice și interese de tot felul. Apărînd astfel ca un candidat al "includerii", solidarității naționale și schimbării în mai bine, el și-a sporit considerabil popularitatea. (4)

A început apoi faza finală a maratonului electoral. Ea s-a dovedit a fi neîntrerupt ascendentă. Echipa Clinton/Gore s-a îmbarcat imediat după congresul democrat, cu soții și anturaje, într-o caravană de autobuze în care a bătut apoi în lung și în lat Statele Unite ale Americii, luînd astfel contact direct cu mii de alegători obișnuiți din toate colțurile țării de la care ei au aflat multe despre necazurile zilnice și speranțele simple ale omului de rînd. Ei n-au încetinit ritmul nici o zi în ciuda locului întîi în sondaje, păstrat cu tenacitate și după congresul republican din august și după reintrarea în cursa prezidențială a lui Ross Perot la 1 octombrie. Performanța bună a lui Bill Clinton în dezbaterile prezidențiale televizate, mai ales în cea de a doua de pe 15 octombrie din Richmond, Virginia în care întrebările au fost puse de către un număr de alegători încă nedecișI asupra votului lor, i-a sporit imens prestigiul. Candidatul democrat a proiectat atunci o imagine de calm, competență, căldură umană și seriozitate. Pe scurt, el a demonstrat tuturor un comportament pe care americanii îl numesc "presidential" ("demn de un președinte").

Echipa Clinton/Gore și-a continuat neîntrerupt campania cu aceeași înverșunare și după dezbaterile prezidențiale și vice-prezidențiale, în ciuda constantelor sondaje favorabile lor. În preziua alegerilor candidatul Bill Clinton s-a angajat personal într-o serie de mitinguri electorale, făcînd campanie timp de 29 de ore "non-stop" și parcurgînd o distanță de 6.500 km., în 9 state și 3 zone orare. El și-a încheiat "ziua" cu un miting ținut la răsăritul soarelui pe 3 noiembrie în Colorado, stat în care avea să iasă pe primul loc cu 14 ore mai tîrziu, în ciuda tradiției lui republicane de lungă durată. Răgușit și nedormit, dar plin încă de o energie care a băgat spaima în adversari, Bill Clinton s-a retras în fine, în cursul dimineții de marți, în Little Rock, Arkansas unde a votat el însuși și a așteptat apoi rezultatele alegerilor în compania soției sale Hillary și a fiicei sale Chelsea. La 10 seara, ora Arkansas-ului, guvernatorul candidat devenise președintele-ales Bill Clinton.

Fie că ai votat pentru președintele-ales Bill Clinton, fie că nu, este imposibil să nu recunoști extraordinara tenacitate, redutabila rezistență fizică și mentală, acuitatea intelectuală și dinamismul candidatului Bill Clinton. Cel mai prețios compliment în acest sens i-a fost făcut mărți noaptea de către ferocele lui adversar, vice-președintele Dan Quayle, care, în discursul de recunoaștere a înfrîngerii ("concession speech"), a spus următoarele: "Bill Clinton a condus o campanie foarte bună, foarte dură și foarte dinamică. Dacă el va conduce și Statele Unite în același stil totul va fi în regulă."

Noua echipă a executivului american se remarcă prin tinerețe, competență și dinamism. Electoratul american a optat în final, nu fără ezitări și strîngeri de inimă, pentru schimbare și pentru asumarea riscului cu liderii aparținînd unei noi generații. (5)

În ianuarie 1993, la sfîrșitul mandatului președintelui actual, un capitol al istoriei americane și mondiale se va fi încheiat: capitolul războiului rece. Meritul istoric al președintelui George Bush în încheierea cu succes a acestui capitol nu va putea fi uitat de nimeni niciodată. Dar prin alegerea, la 3 noiembrie 1992, a lui Bill Clinton drept cel de-al 42-lea președinte al țării, Statele Unite ale Americii încep să privească acum spre secolul douăzeci și unu.

Eliza Miruna Ghil

5-6 noiembrie, 1992
Universitatea din New Orleans

Note:

1. Alegerea președintelui american se face prin sufragiu universal indirect

Tehnic vorbind, Bill Clinton va deveni președinte-ales numai pe 6 ianuarie 1993 cînd Colegiul Electoral, format din electorii reprezentînd cele 50 de state ale Uniunii și Districtul Columbia îl vor alege conform mandatului dat lor de rezultatul votului popular din statul respectiv.

2. Menționez ca detaliu simptomatic pentru sentimentul "anti-sistem" și alegerea primului indian american în Senatul federal din ultimii mai bine de 60 de ani: democratul Ben Nighthorse Campbell din Colorado, membru al tribului Cheyenne, o figură pitorească, cîștigător al medaliei de aur la olimpiada din 1964 ca co-echipier în selecționata SUA de judo.

3. Născut în Hope, Arkansas în 1946, Bill Clinton este de profesie avocat. De origine modestă (mamă infirmieră, rămasă văduvă cu trei luni înainte de nașterea fiului ei Bill), el a făcut studii strălucite la Universitatea Georgetown din Washington, D.C. și la Yale School of Law. Cîștigător al prestigioasei burse "Rhodes Scholar", a petrecut și doi ani la Oxford în Anglia. Întors în Arkansas după studii, el a fost profesor de drept la Universitatea din Arkansas, ministru de justiție al statului Arkansas și, din 1980, guvernator al statului fără întrerupere. Soția sa Hillary a absolvit Wellesley College și Yale School of Law (unde s-au cunoscut). Au o fiică în vîrstă de 12 ani, Chelsea.

4. În contrast cu această reușită, congresul republicanilor din august în Houston, Texas este considerat astăzi de toți comentatorii politici ca un adevărat fiasco. Congresul și platforma partidului au fost acaparate atunci de latura de extremă dreaptă a partidului. Liderii acesteia, ca Pat Buchanan și Pat Robertson, au reușit să alieneze, prin remarcile lor stridente, grupuri importante ale electoratului, precum femeile în cîmpul muncii (astăzi majoritare în SUA) sau alegătorii aparținînd unor religii non-protestante. Aceste greșeli s-au plătit scump mărțea trecută.

5. Au votat masiv pentru Clinton/Gore după cum urmează: femeile - 46 % (față de 37 % pentru Bush/Quayle); tinerii între 18-29 de ani - 44 % (față de 34 %, B/Q și 22 % Perot/Stockdale); cei care au votat pentru prima dată în 1992 - 48 % (față de 30 %, B/Q și 22 %, P/S); negrii - 82 % (față de 11 %, B/Q), cei de peste 60 de ani 50 % (față de 38 %, B/Q); cei cu educație modestă - 55 % (față de 28 %, B/Q) și cei cu educație foarte avansată ("postgraduate") - 49 % (față de 36 %, B/Q); catolicii - 44 % (față de 36 %, B/Q) și evreii - 78 % (față de 12 %, B/Q): și, în fine, toate categoriile cu venituri sub 50.000 de dolari pe an, adică clasa modestă și mijlocie. În ce privește spectrul politic, simptomatic este votul "moderaților" - 48 % (față de 31 %, B/Q și 21 %, P/S) și al "independenților" - 38 % (față de 32 %, B/Q și 30 %, P/S). 104 de milioane de alegători au participat la vot pe 3/11/92, număr istoric, adică 55 % din cei înscriși pe listele electorale, procentaj foarte ridicat pentru SUA (*New York Times*, 5/11/92). ■

CRONICA TRADUCERILOR

Basme din Orientul arab

ÎN VĂLMĂȘEALA de ediții întocmite la repezeală, în vederea obținerii unui profit cît mai mare și cît mai rapid, *Basmele arabe*, traduse (din arabă!), antologate și prefațate de Nicolae Dobrișan, fac notă aparte. Tipărite în două volume, pe o hîrtie aspră, în colecția *bpt* a Editurii Minerva, *Basmele arabe* se disting prin minuția și pedanteria cu care sînt susținute de note explicative, întocmite de autorul antologiei. Prefața voluminoasă, de aproape treizeci de pagini, alcătuiește, împreună cu notele de subsol, prezente la tot pasul, un mic dicționar al istoriei, mentalității și civilizației islamice, oferind cititorului informații diverse privind cultura, geografia, istoria și alcătuirea socio-politică a vieții musulmane din Orientul arab.

Basmul arab, avîndu-și geneza îndepărtată în cultura populară preislamică, a coexistat sincretic cu alte forme de cultură religioasă, de la mitologiile primitive, pînă la spiritualism, totemism și chiar superstiții. În literatura arabă basmul fiind o noțiune mai largă decît în cultura europeană, - cuprinzînd categorii precum legendele, anecdotele, poveștile - și dată fiind interferența credințelor vechilor civilizații (sumeriene, babiloniene, asiriene) ale Orientului Mijlociu în stratul arab, alcătuirea unei antologii de basme e o întreprindere extrem de anevoioasă, care solicită capacitatea și iscusința arabistului în selectarea și ordonarea coerentă a multitudinii de genuri și motive epice orientale. Selecția lui Nicolae Dobrișan urmărește nu numai publicarea unor texte încîntătoare prin ele însele, basme frumoase și exotice, dar și descifrarea, printre rînduri, a unor indicații de istorie și etnologie a lumii musulmane medievale. Astfel, autorul ediției scoate în relief organizarea socială specifică a lumii musulmane arabe. De exemplu, noblețea societății tribale arabe a creat sentimentul onoarei și a impus respectarea strictă a legămîntului, motive recurente în basme.

Eposul arab nu s-a rupt niciodată definitiv de literatura de inspirație religioasă. Toată cultura populară arabă e sincretică. Prima explicație a acestui fenomen perpetuat pînă în zilele noastre este aceea că islamul continuă să fie o religie puternic implicată în existența socială și individuală.

Nicolae Dobrișan privește autenticitatea și originalitatea basmului arab din perspectiva situării lui într-o arie de cultură determinată de cutumele și legile religioase islamice, care dau un caracter aparte literaturii al cărei „background" îl constituie. Personajele-cheie ale lumii islamice arabe sînt protagoniștii cei mai frecvenți ai basmelor: califul, întruchipînd monarhul înțelept, cadiul, însărcinat cu rezolvarea problemelor sociale ale comunității, notarii, emirii, vizirii, beduinii, cerșetorii.

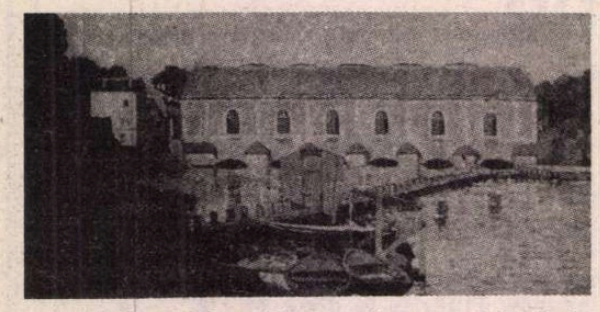
Din punct de vedere strict estetic, unele basme din antologia de față sînt realizări de excepție. Ediția alcătuită de Nicolae Dobrișan s-a epuizat repede, dar sperăm în noi tiraje, dat fiind faptul că ea este deja o carte de referință pentru eposul popular arab.

Fevronia Novac

Basme arabe: *Noaptea neînfricaților* (I) și *Vînătorul și vrăjitoarea cu pălărie de pene* (II), antologie, note și traducere de Nicolae Dobrișan, Editura Minerva, 1991.

MERIDIANE

Expoziţii pariziene



La Muzeul Luvru poate fi vizitată pînă la 1 februarie 1993 prima mare expoziţie consacrată artei bizantine în Franţa, după 1931. Este vorba de lucrări din patrimoniul Luvrului şi al unor colecţii publice franceze. Tot pînă la 1 februarie va rămîne deschisă „Crucificarea" - o originală expoziţie de la Muzeul Picasso din capitala franceză. Această manifestare îşi propune să reunească în jurul capodoperei lui Picasso, pictată în 1930, şi al ansamblului de 220 de desene consacrate temei crucificării, opere ale lui Willem de Kooning. Să ne întoarcem la Luvru, unde pînă la 7 februarie 1993, o selecţie de 60 de picturi va permite să se retraseze parcursul acelui mare nume al impresionismului care a fost Alfred Sisley. Să amintim că „Etruscii şi Europa", o magnifică expoziţie de la Grand Palais din Paris, va fi pînă la 14 decembrie o mărturie despre această civilizaţie care, existînd cu 700 de ani înainte de Christos , n-a încetat să intrige prin patrimoniul ei cultural. În imagine: „Maşina de la Marly" (1873) de Alfred Sisley.

Între femei

Printre filmele remarcate anul acesta la Mestra veneţiană s-a remarcat şi *Orlando*, ecranizare după celebrul roman al Virginiei Woolf, cu o actriţă minunată, Tilda Swinton, în rolul principal. Regizoarea, Sally Potter, este la primul său lungmetraj şi şi-a propus, prin personajul ambiguu imaginat de Virginia Woolf, să realizeze un portret de femeie liberă. A rezultat, se pare, mai degrabă un portret de militantă feministă à la Simone de Beauvoir apărînd, zic criticii, „cu un vesel prozelitism imaginea puţin obişnuită a unei supremaţii totale a genului feminin."

Juratul cel mai „cumulard"

Astfel îl numeşte revista „L'Evénement du jeudi" (5-11 noiembrie) pe poetul şi romancierul Robert Sabatier (în imagine), membru al următoarelor jurii: premiul academiei Mallarmé, premiul Appolinaire, premiul Charles Exbrayat, premiul Courteline, premiul literar al fundaţiei Prinţul Pierre de Monaco, premiul Henri Hertz, premiul Jean Bresson-Société Générale, marele premiu al limbii din Franţa, premiul Marcel Proust, premiul Maurice Genevoix, premiul celei mai bune cărţi străine, premiul Michel Dard, marele premiu al romanului din oraşul Cannes, premiul Sud Jean Baumel, premiul Valéry Larbaud, fără să uităm, bine-nţeles, premiul Goncourt şi sateliţii lui (pentru poezie, nuvelă, primul roman şi biografie). Într-adevăr o performanţă!

Trecutul îngropat al Japoniei

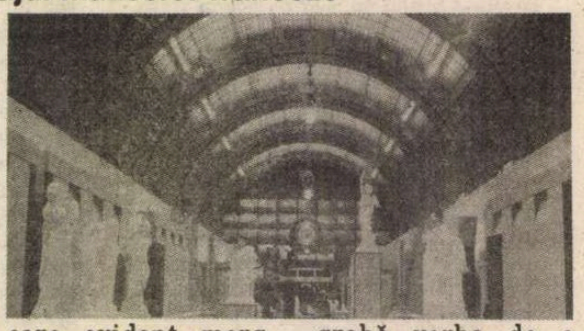
Expoziţia „Japonia antică" la Galeria Arthur M. Sackler - Smithsonian Institution, Washington, este prima organizată în Vest, dedicată artei preistorice a acestei ţări. Cele 250 de obiecte expuse obligă la o reconsiderare a opiniilor formulate pînă acum despre arta japoneză. Într-adevăr este un fenomen sintetic ce asimilează influenţele străine care intră în sfera ei de manifestare, dar nu este derivativă, aşa cum se susţinea pînă acum, pentru că primele ei manifestări nu datează de pe vremea pătrunderii în insulă a budismului dinspre Coreea şi China. Săpăturile întreprinse în marile gorgane funerare, unde pînă după al doilea război mondial nu a fost voie să se pătrundă, au scos la iveală piese datînd din neolitic, dar mai ales cele mai vechi piese de olărit din lume, datînd din epoca Jomon, dovedind astfel că populaţia insulelor japoneze este cu mult mai veche decît anul 600 era precreştină, dată fixată fără dubii de istoria oficială.

Arta şi banii

La umbra recesiunii, s-a deschis recent la Köln faimosul Tîrg de artă „Art Cologne". În ciuda crizei, raporturile artei cu finanţele apar mai evidente ca oricînd. „A te pricepe la afaceri - proclama Andy Warhol, celebrul artist american - este modul cel mai fascinant de a face artă". La asemenea puncte de vedere au aderat mulţi organizatori de expoziţii importante; între ei şi Jan Hoet organizatorul „Documentei IX" de la Kassel din acest an. Prioritatea interesului pentru numărul de vizitatori şi publicitatea din mass-media este absolută, susţine articolul „Cum să faci bani cu ajutorul artei?."

Peisajul muzeelor franceze

Într-un recent interviu acordat revistei „Vie des Arts", Jacques Salloins, director al muzeelor din Franţa, referindu-se, în general, la muzee şi, în special, la muzeele de artă, a apreciat că acestea cunosc astăzi o mutaţie fără precedent. O mutaţie în jurul mai multor teme. Prima temă este mutaţia fantastică a numărului muzeelor. În Franţa există, în prezent, 300 de şantiere de renovare, de extindere sau de construcţie. Niciodată după anii '60, peisajul muzeelor franceze n-a cunoscut o asemenea transformare, ceea ce implică o nouă reflecţie asupra muzeografiei: exigenţe de calitate, de estetică, de excelenţă



care, evident, merg mînă în mînă cu transformările acestor clădiri. A doua mutaţie: cea a publicului vizitator. Niciodată muzeele n-au primit atîta lume. „Anul acesta vom înregistra 60-70 milioane de intrări în toată Franţa", spune J. Sallois. „O creştere mare a numărului de intrări, dar mai mică a numărului de vizitatori, căci mulţi vin şi revin. Este mai degrabă vorba de o accentuare a practicii, decît de o extindere. În mare, în zece ani, am trecut de la 27% la 30% din populaţia franceză care frecventează muzeele." A treia caracteristică este evoluţia colecţiilor. Aceste colecţii n-au fost niciodată atît de îmbogăţite, extinse, renovate, întreţinute aşa cum sînt ele astăzi. În imagine: Aspect din noul Muzeu Orsay.

SCRISOARE DIN FRANŢA

Sfîrşit de toamnă în banlieu

BONJOUR Franţa. Sfîrşit de noiembrie. Plouă în duşmănie. Întru belşug. Pe trotuare, la tot pasul, ude, alunecoase, turtite, broaşte, mumificate, gălbui. Nul Frunze de platan, muiate de ploaie.

Vecina, babă hîrcă, picioare strîmbe, un singur dinte, peste zîmbetul larg: „V-aţi întors?... Noutăţi? Cărbunarul din colţ lichidează. Cui să mai vîndă cărbuni?"

Ea e singura cumpărătoare, în căsuţa muribundă dintre blocuri, cu sobe ancestrale. De la fereastră, se vede cedrul mereu verde. Şi arbustul doldora de iasomie galbenă. Zici că a venit primăvara, nu alta. Ciudăţenie. Acum, în preajma iernii, înfloreşte. În martie îi dă frunza. Ploaie şi vînt. Decor paşnic, acoperişuri de ţiglă şi ardezie, cu fronton triunghiular. Suite de copaci, tunşi soldăţeşte, ronduri de flori, cercuri, volute, supuse normelor clasice. Totul geometric, franţuzesc. Decor, exterior, plăcut ochiului. Fără ecou subteran.

Celulele mele nervoase au înregistrat străzile, stradelele, fundăturile bucureştene. Încet, în memorie, se cufundă curţile lungi, înguste, casele „vagon", bolovanii caldarîmului, muşeţelul din interstiţii. Un naufragiu, un cancer blînd, lent.

La suprafaţă pluteşte *CASTELUL*, din fosta „Nicolae Iorga". Superbutic de cristal. Misterioase mărci, exotice, de parfumerie, blănuri, lenjerie, mobilă stil, televizoare japoneze... Decor, mie străin, mut, mai ireal decît prăvăliile din Chaville: fierărie, porţelanuri, fructe-legume, frizerie...

Hotărît lucru, s-a zis cu galaxia Gutenberg. În ciuda festivalurilor naţionale şi internaţionale, şi tîrgurilor cărţii. În ciuda milioanelor de volume care apar zilnic.

Unde sunt zăpezile de odinioară? Unde cuconiţele care ciripeau, la gura sobei, excitate, numărînd amanţii lui George Sand? Şi cum a fost, cînd a fost...

Oricîte biografii minuţioase, sofisticate, superbe s-ar scrie, despre celebri scriitori, haloul lor luciferic, de îngeri revoltaţi, a pălit pînă la nevăzut. Unde e reţeaua cu care prindeau inteligenţia mondială şi o ţineau în puterea lor magică?...

IMAGINEA e regină. Preoţii, magicienii ei: prezentatorii vedete de la televiziune.

Patrick Poivre d'Arvor, TF1, declară ziaristei, în cartea proaspăt apărută: *L'homme d'image. O meserie. O pasiune*, că primeşte douătrei sute de scrisori, zilnic.

Îl jenează, zice, rolul pe care-l joacă. Nu şi l-a dorit. (Să-l credem?)

E ceva iraţional, comentează P.P.A., lucid, în felul cum i se adresează publicul, ca la ultimul recurs, ca la o autoritate cu puteri excepţionale, ca la un fel de „extraterestru".

Şi tocmai cînd să mă acomodez cu empireul vedetelor mediatice, pac, ultimul scandal mă trage jos, pe pămînt. „Afacerea" Botton. Industriaşul multimilionar, ginerele omului politic Michel Noir, acuzat de treburi necurate, îi tîrăşte după el pe ziariştii vedete, Anne Sinclair, P.P.A. etc...

Relaţii strînse, dineuri, vizite, voiajuri cu avionul, plătite de industriaş.

Şi uite-i cum vin, cuminţi, ca mieii la strungă, unul după altul, aştrii televiziunii, şi declară în faţa naţiunii telespectatoare: „N-am avut nici un fel de relaţii profesionale", „Nu i-am făcut nici o publicitate", iar P.P.A., precis-evaziv, cu ton alb „N-am luat, niciodată, bani de la el".

O franţuzoaică mi-a povestit, cîndva, cum mama ei, doamnă vîrstnică dar - jură fiică-sa - cu mintea întreagă, cînd se apropie emisiunea lui P.P.A. se parfumează, se dichiseşte, îşi schimbă toaleta, şi, abia după asta, se instalează în fotoliul din faţa LUI.

Mi-am adus aminte de istorioara tragi-comică, atunci cînd idolul a rostit lapidara frază, inconfortabilă...

N-aş fi vrut să fiu în pielea bătrînei adoratoare.

Dar, vrînd-nevrînd, seară de seară, am stat la „liturghia" televiziunii: Jurnalul de la ora 8.

Nici miercuri, cînd voiam, cu tot dinadinsul să ajungem la Paris, nu am putut părăsi Chaville-ul.

La Centrul Cultural Român era o seară *Matei Vişniec, teatru şi poezie*. Reţeaua pariziană de metro, în grevă. Aşa că tot cu P.P.A. am rămas. De drăgălaş, nimic de zis, e drăgălaş. Şi maliţios, pe cît se poate. Ba uneori (rarisim!) sare peste cal, îl ia gura pe dinainte, şi atunci de-abia, mai puţin extraterestru, se fisticeşte, se roşeşte, şi devine, într-adevăr, „adorabil".

Maria Banuş
Chaville, 22 noiembrie

Văzut la T.V.

• În Franţa, realizatorii de televiziune au statut de mari vedete, ei, la rîndul lor, putînd face şi desface o glorie. Astfel se explică de ce se bucură de succes şi cărţile ce le sînt consacrate. Recent a apărut la editura Presses de la Cité volumul *Văzut la T.V.*, în care caricaturistul Jean-Claude Morchoisine şi morfopsihologul Carleen Binet analizează fizionomiile unor celebri prezentatori. În imaginile de mai sus, telespectatorii români ce urmăresc TV5 au putut desigur recunoaşte pe Claire Chazal, prezentatoarea telejurnalului şi pe Jean-Pierre Foucault, animatorul emisiunii de divertisment „Sacre soirée".

Evitabilul şi inevitabilul

• Revista new-yorkeză underground *„15 minutes"* publică, în ultimul său număr, un fragment din jurnalul (nepublicat) al lui Julian Beck - figură legendară a anilor 60-70, creator al lui Living Theatre. Beck, care a murit în 1985 la vîrsta de 60 de ani şi care a format cu soţia sa, Judith Malina, un cuplu celebru în perioada mişcării „hippy", recunoaşte în fragmentul de jurnal publicat că a avut o legătură sexuală cu pictorul Jackson Pollock - nu şi cu Tennessee Williams însă (homosexual notoriu), a cărui moarte accidentală, în 1983, îi prilejuieşte notaţiile din jurnal; de notat că şi Jackson Pollock a murit în urma unui accident (în 1956), ceea ce-l face pe Beck să întocmească o „listă fatală" a celor răpuşi în acest mod: „Sherwood Anderson, Bernard Shaw, Pierre Curie, Shelley, Marlowe, Eschil, Jackson Pollock, Nathaniel West, Frank O'Hara, Camus, accidente, nenorociri, întîmplări anormale, dezastre rutiere, o cădere, neatenţie, evitabilul şi inevitabilul."

Liniştea pentru scris

• Revista „Lire" a întrebat cîţiva scriitori francezi cum se protejează de vîrtejul vieţii cotidiene pentru a lucra în linişte. Phillippe Sollers (în imagine) a răspuns printre altele: „Literatura este un război antisocial (...) Trebuie să te organizezi de o manieră militară, cum au făcut-o Hemingway, Kafka, Joyce, Proust, Céline". Organizarea spaţiului şi timpului pentru scris fiind primordiale, Sollers e de părere că trebuie să ai un apartament pentru a lucra şi altul pentru a trăi...

În căutarea forţei interioare

• „Întotdeauna am fost în căutarea forţei interioare care se ascunde în spatele măştii fiecăruia" spune canadianul Yousuf Karsh care a fotografiat cele mai multe personalităţi ale lumii: Gérard Depardieu, Charles de Gaulle, Ernest Hemingway, Winston Churchill. În expoziţia „Arta portretului", prezentată între 3 septembrie şi 1 noiembrie la Musée des beaux-arts din Montréal, Y. Karsh a redat, în 200 de fotografii, şaizeci de ani de carieră.

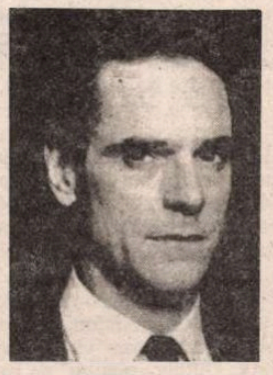
Premiul Uniunii Latine

• Premiul internaţional al Uniunii Latine pe anul 1992 a fost decernat recent la Roma scriitorului francez Jean-Marie Le Clézio. Acesta a fost desemnat de către un juriu de scriitori aparţinînd unor ţări de cultură latină, printre care Jorge Amado, Carlos Fuentes, Dan Hăulică, Phillippe Sollers, Manuel Vasquez Montalban, Tahar Ben Jelloun, în detrimentul unui alt favorit, sicilianul Vincenzo Consolo. Fondat în urmă cu trei ani, premiul internaţional al Uniunii Latine îşi propune să promoveze difuzarea şi traducerea unor lucrări ale laureaţilor.

Greenaway la Luvru

• După Antonioni, iată că şi Peter Greenaway (poate regizorul cel mai interesant al momentului) are parte de onorurile Luvrului - printr-o retrospectivă a creaţiei sale, programată între 20 noiembrie şi 6 decembrie, dar şi printr-o expoziţie, *„Zgomotul norilor"* (desene din colecţia muzeului, alese de Greenaway), între 6 noiembrie şi 1 februarie. Regizorul britanic va fi prezent în auditoriumul Luvrului pe 5 decembrie. Trebuie ştiut că Greenaway a urmat studii serioase de pictură înainte de a se dedica cinematografului.

Agendă încărcată



• După ce la începutul acestui an a realizat filmele „Waterland" cu regizorul Stephen Gyllenhall şi „Damage" cu regizorul Louis Malle, cunoscutul actor britanic Jeremy Irons (în imagine) a lucrat în toamna aceasta, la Toronto, la versiunea cinematografică a succesului teatral de pe Broadway cu „Domnul Butterfly" de David Henry Hwang, în regia lui David Cronenberg. În ianuarie 1993, Jeremy Irons va zbura în Portugalia, pentru a lucra la filmul „Casa spiritelor", adaptarea romanului omonim al Isabelei Allende, în regia lui Bille August, alături de actriţele Glenn Close şi Meryl Streep.

Loma Nera

• În nordul Perului, ce aparţinea în secolul 3 e.n. regatului Moche, există un important sit arheologic, Loma Nera, unde s-au găsit morminte conţinînd numeroase obiecte de aur, argint şi aramă, măşti, podoabe, paruri. O expoziţie cu 125 de obiecte funerare precolumbiene găsite la Loma Nera va fi deschisă la Metropolitan Museum of Art din New York.

Pagină realizată pe baza lecturilor din revistele: Le Nouvel Observateur, Livres de France, Magazine littéraire, Cahiers du cinéma, Observer, Paris Match, Lire, Svdsvenska Dagbladet, T.L.S.

REVISTA REVISTELOR STRĂINE

Norwegian Literature

DUPĂ cum reiese din revista *Norwegian Literature*, literatura norvegiană (prea puţin cunoscută la noi) pare a avea probleme foarte asemănătoare cu cele ale literaturii române. Autenticitatea valorii ca vigoare în timp, capacitatea de a-şi integra propriile capodopere, acreditarea unui sistem de criterii şi ierarhii care să justifice orice fapt petrecut pe terenul ei.

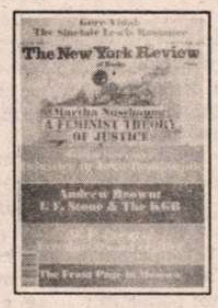
Numărul 4/5 din septembrie 1992 abordează concret toate aceste chestiuni prin referirea la un caz particular: Henrik Ibsen. Titlul primului articol este remarcabil de ferm şi de tranşant: *Îl merită Norvegia pe Ibsen?* Scriitorul norvegian şi-a scris cea mai mare parte a operei sale în străinătate, izolîndu-se cu bună ştiinţă de atmosfera norvegiană, pe care o socotea apăsătoare şi nocivă. Încercările culturii norvegiene de a-i recupera opera (prin organizarea anuală a unor festivaluri de teatru Henrik Ibsen) nu se bucură de prea mult sprijin financiar, astfel încît s-ar părea că anul acesta s-a desfăşurat ultimul festival de acest tip. Numele lui Ibsen se bucură însă de un oarecare respect de vreme ce el este purtat chiar şi de un garaj central din Oslo, precum şi de una din gările importante ale oraşului.

În ciuda unui început pesimist dacă nu descurajator, literatura norvegiană nu pare a se afla într-o situaţie critică. O dovedesc articolele al căror principal scop este de a nota ecourile acesteia în străinătate. De la Rusia (receptivă faţă de literatura norvegiană veche) pînă la Franţa, surprinsă de nişte „străini frumoşi" şi la America unde se pune deocamdată mai mult problema unei receptivităţi faţă de limbă, lumea se vădeşte a fi foarte deschisă.

Cel mai mare avantaj al articolelor publicate în această revistă este priza la actualitate, susţinută de un evident interes pentru problematizare, ceea ce le face, bineînţeles, foarte captivante. *Cel mai îndrăzneţ roman al anului, renaşterea eseului norvegian, relaţia autor-cititor, miza filosofiei,* iată cîteva centre de greutate ale revistei. După cum se vede, deşi acuză dificultăţi diverse, cultura norvegiană are atît luciditatea cît şi forţa de a se salva prin analiză. **(A.D.)**

The New York Review of Books

DIN bogatul sumar al numărului 16 al revistei *The New York Review of Books*, patru articole ample sînt consacrate scriitorilor. În *The Romance of Lewis Sinclair*, (Gore Vidal) îl readuce în memoria cititorilor pe scriitorul despre care se vorbeşte foarte puţin în propria ţară, cu excepţia oraşului natal: Sauk Centre, Minnesota, dar ale cărui personaje, în chimb, au ajuns să trăiască independent de creatorul lor. Şi totuşi, în 1930, lui Sinclair Lewis i s-a decernat Premiul Nobel pentru literatură. A mai trăit apoi douăzeci şi unu de ani, perioadă în care a continuat să scrie proză, a cochetat cu teatrul, ca autor şi actor, a militat împotriva intrării Americii în război. Opera sa nu a creat o nouă şcoală stilistică, aşa ca a lui Hemingway, sau James, Faulkner sau Flaubert, dar literatura americană modernă nu poate fi concepută fără romanele lui Sinclair Lewis. Camilo Jose Cela este un alt laureat ale Premiului Nobel pentru literatură, pe anul 1989. A fost multă vreme o personalitate controversată; el nu s-a numărat printre intelectualii şi artiştii spanioli care au părăsit ţara după victoria finală a Naţionaliştilor în 1939, din care pricină a fost acuzat de colaboraţionism cu forţele fasciste. Însă biografia şi întreaga sa operă resping prin complexitatea lor, o asemenea etichetare - este ceea ce dezvoltă şi ilustrează Sarah Kerr în *Shock Treatment* concentrîndu-şi atenţia în mod special asupra a cinci romane traduse în limba engleză. Sue Walpern ia în discuţie, în articolul *Do the Right Thing*, volumul *Billie Dyer and Other Stories* al lui William Maxwell, scriitor ce nu s-a înscris niciodată în moda timpului. Romanele şi povestirile sale nu tratează în mod special nici problemele sexuale, nici pe cele ale ego-ului, ci se apleacă în mod deosebit asupra memoriei, asupra destinului şi misterelor caracterului uman, asupra dimensiunilor morale. *Litera stacojie* pare abordată dintr-o perspectivă puţin obişnuită în *The Opera of the Scarlet Letter*, semnat de Alfred Kazin care se întreabă la începutul articolului „de ce nu există o operă compusă după acest roman?" De fapt este un pretext pentru o nouă analiză a cărţii care s-a născut dintr-un tulburător conflict interior al lui Hawthorne - respectul profund pentru trecutul strămoşilor săi şi dispreţul neiertător faţă de inchizitoriala eră puritanistă. **(I.H.)**



România literară

Calea Victoriei 133-135, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86, 650.47.28, 650.33.69, Fax: 12.82.53.

Redacţia: **Nicolae Manolescu** - director, **Gabriel Dimisianu** - redactor-şef, **Mihai Pascu** - secretar general de redacţie, **Alex.Ştefănescu, Andreea Deciu** (critică şi istorie literară), **Constanţa Buzea** (poezie, proză), **Cristian Teodorescu, Mihai Mincu lescu** (publicistică), **Eugenia Vodă** (film, muzică), **Marina Constantinescu** (teatru, plastică), **Adriana Bittel** (externe), **Mihai Grecu** (secretar de redacţie), **Elena Horasangian, Nina Pruteanu, Alexandra Voicu** (corectură), **Elena Mareş** (stenodactilografă), **Andriana Fianu, Nicoleta Micu** (secretariat), **Maria Micu** (curier).

Colegiul de conducere: **Nicolae Manolescu, Gabriel Dimisianu, Mihai Pascu, Alex. Ştefănescu, Adriana Bittel, Ştefan Aug.Doinaş** (reprezentant al Uniunii Scriitorilor) şi **Valentin Racoviţă** (reprezentant al grupului de publicaţii Topaz).

Paginaţie pe calculator: **George Cojocariu, Mircea Stoian.**

Tehnoredactare computerizată: **Manuela Drăghici, Horaţiu Olimpiu Rădulescu.**

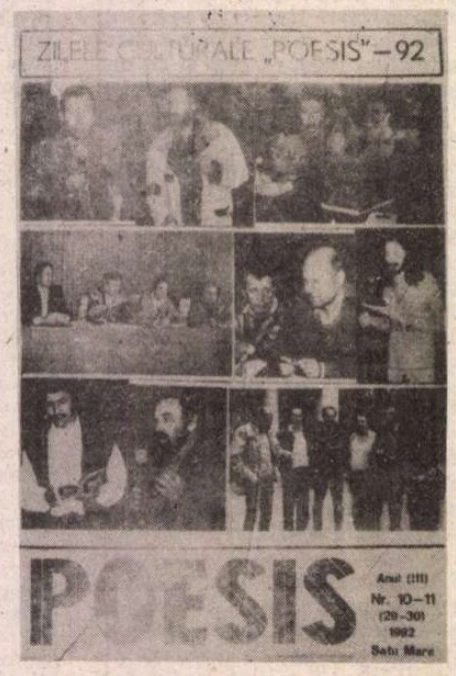
Corespondenţi: **Mircea Iorgulescu** (Paris şi München), **Dorin Tudoran** (Washington).

Editor:
Topaz G.A. S.R.L.
Preşedinte:
Octavian Mitu

Revista revistelor

Circul vicios

•După despărţirea sa de Partidul România Mare, Radu Theodoru e făcut de doi bani în paginile revistei în care a publicat aproape număr de număr, timp de doi ani. Redacţia l-a declarat agent al KGB-ului. Aviz amatorilor de colaborare la „România Mare"• În nr. 48 din EXPRES MAGAZIN aflăm că intrepretul agentului Cooper din Twin Peaks s-a îndeletnicit în adolescenţă cu furtul de maşini, drept care, înainte de a ajunge pe platourile de filmare, a făcut un popas în puşcărie. Fura maşini fiindcă dorea să participe la curse auto şi n-avea bani să-şi cumpere un automobil de concurs. După ce a ajuns vedetă de cinema, cursele de maşini nu-l mai atrag ca odinioară. Şi nu şi-a cumpărat încă o maşină sport. E de înţeles: se teme probabil de hoţi• Tot din *Expres Magazin* aflăm că şoarecii albi se feresc de incest. Dar şoarecii cenuşii?• „Să ne păstrăm capetele pe umeri, pentru că, vorba unui ţăran din jurul Bucureştiului, vrem-nu vrem, ne aflăm într-un *circ vicios*. Negrul sau albul văzute de mulţi se arată a fi mai degrabă cenuşii. La fel ca eminenţele zilelor noastre" afirmă Radu Călin Cristea în nr. 149 al revistei „22". Noi ne păstrăm capetele pe umeri, dar dacă tot e circ, măcar să punem preţ la intrare.• Într-un articol intitulat *Paranoia sau infantilism*, Ovidiu Constantinescu îl atacă în JURNALUL LITERAR, nr 31-34, pe colaboratorul nostru Tudor Rotaru din pricina necrologului pe care acesta l-a scris despre Lucia Demetrius. Am recitit articolul incriminat. El cuprinde anumite rezerve ale autorului său faţă de scriitoare, dar nu ni s-a părut nici veninos, nici vindicativ şi cu atît mai puţin ostil.• Consacrat memoriei lui Mircea Vulcănescu, numărul din noiembrie al *Jurnalului literar* ni se pare dens, interesant atît prin articolele exegetice cît şi prin paginile memorialistice despre personalitatea filosofului. Alături de ele, un text inedit de Mircea Vulcănescu despre poezia lui Paul Sterian•. Nu i-am făcut proşti pe nouăzeciştii care alcătuiesc suplimentul din revista LUCEAFĂRUL. Doar le-am atras atenţia că una dintre afirmaţiile lor despre Monica Lovinescu e prostească. După procesul de intenţie pe care ni-l dresează, pe subpuncte, în suplimentul lor, răstălmăcindu-ne cuvintele (sau dovedind că nu le-au înţeles), nu ne rămîne decît să ridicăm din umeri.• Numărul din luna octombrie al revistei ATENEU cuprinde un interviu, nesemnat, cu Agatha Grigorescu Bacovia, realizat în 1981, la Bacău şi un text intitulat *Amintiri despre Bacovia* despre adolescenţa poetului. În locul semnăturii, o explicaţie amuzantă, de o subţire ironie a redacţiei:„Textul de mai sus reprezintă o parte dintre răspunsurile pe care autorul, nepot de soră al poetului, avocat respectabil, le-a dat, în ianuarie 1988, la un chestionar privitor la Bacovia, alcătuit de dl. Constantin Călin pentru o lucrare a sa". În acelaşi număr, un grupaj de versuri de Magda Cârneci şi un amplu interviu cu actorul Teofil Vâlcu. Un interviu emoţionant, prin forţa cu care atît de înzestratul actor ştie să traverseze calvarul pe care i l-a pregătit soarta: „Omul care este lovit de destin trebuie să se arate puternic. Şi eu sînt foarte puternic şi fac tot ce-mi stă în putinţă să înlocuiesc ceea ce mi s-a luat, prin fantezie, prin imaginaţie. Îmi construiesc propriul rol (...) Îmi pun propria realitate în scenă, ca să pot traversa cît mai bine perioada asta de aşteptare. Pentru că eu mai am speranţa că voi vedea într-o zi..."• Tot mai bine structurată revista POESIS, care în numărul dublu, 10-11, consacră cîteva pagini, excelente publicistic, Zilelor culturale „Poesis" -



'92.• Cronica literară a revistei e susţinută de George Vulturescu.• *Poesis*, am mai spus-o, e o revistă care, în pofida imenselor greutăţi pe care le au de traversat poezia şi poeţii la această oră, ne ajută să privim cu optimism destinul Poeziei.• În numărul citat din „22", serialul Gabrielei Adameşteanu despre cele douăsprezece zile pe care le-a petrecut, recent, în Japonia se subintitulează: *Modelul japonez este pentru japonezi.*• Îi dăm dreptate, fiindcă iată ce descoperim în MONITORUL din Iaşi: *Un japonez a încercat să-şi dea nevasta drept hrană la rechini.*

Cadavre proaspete

• În *ROMANIA LIBERĂ* (811), sub titlul"Cotrocenizarea calomniei", Octavian Paler i se adresează ştim noi cui: "Şi pentru că vă mîndriţi, cu dezinvoltură, cu atitudinea dumneavoastră critică, puteţi să-mi citaţi (...) măcar o singură frază tipărită, pînă la 22 decembrie 1989, în care, fie şi în forme aluzive, v-aţi pronunţat împotriva dictaturii? Şi puteţi să-mi citaţi o singură mărturisire făcută după revoluţie, din care să rezulte că v-aţi asumat vreo vinovăţie, că vă e ruşine de ceva, măcar de zîmbetele schimbate cu Ceauşescu?"... Degeaba! De unde nu e, nici Dumnezeu nu cere..."? Cred că într-un an de zile nu vor fi schimbări majore...", prevesteşte (sau ne vesteşte), probabil în cunoştinţă de cauză, dl.Mişu Negriţoiu, printre altele şi preşedinte al Consiliului pentru Coordonare Strategie şi Reformă economică...(Nu degeaba „votaţi schimbarea" n-a avut çîştig de cauză în faţa lui „votaţi stagnarea". Am început împreună, stagnăm împreună!). Altfel, interviul cu dl. Mişu Negriţoiu din *România liberă* (nr.812) e interesant şi plin de umor: „- Acum se creează clasa capitalistă. V-aţi gîndit ce structură va avea? Cît la sută foştii securişti, cît la sută foştii nomenclaturişti, cît foştii miliţieni şi cît restul? - Mai e loc şi pentru restul?...".• În acelaşi număr al *României libere* aflăm că primul episod al anchetei t.v. despre osemintele descoperite în perimetrul castelului Ghica de la Căciulaţi (realizat de Vartan Arachelian şi George Borşaru) a fost difuzat între orele 1 şi 2 noaptea, cînd, se ştie, majoritatea oamenilor dorm. În acelaşi timp, aflăm din ce zice „Grupul de la Actualităţi, avizat probabil, de conţinutul emisiunii (...) pare să fi intenţionat a-i contracara efectul, altfel nu se explică zelul subit şi insistenţa cu care Actualităţile au prezentat trei seri la rînd, în ediţia de maximă audienţă, relatări despre descoperirile de la Căciulaţi, chiar înainte de programarea emisiunii în cauză, cu toate că un an de zile nu arătaseră nici o preocupare în acest sens. Actualităţile, pe care le urmăreşte toată lumea, au adoptat un ton echivoc şi o exprimare dubitativă cu privire la autorii genocidului"...(Or, în emisiunea nocturnă, „dubitativul" e înlocuit - documentat - de afirmaţia că asasinatele anticomuniste de la Căciulaţi au fost săvîrşite de securitate...). Şi încă „tonul echivoc" e cea mai fericită situaţie. Ce să mai zicem de alte „tonuri" ale Actualităţilor: stupiditatea, neprofesionalismul, reaua-credinţă, propaganda CVT-istă, servilismul zelos faţă de putere, cu care ne-am obişnuit deja. Ne-ar mira dacă lucrurile s-ar prezenta altfel. În aceste condiţii, dnul Arachelian „să zică mersi" că i s-a dat emisiunea, chiar şi la unu noaptea!• Remarcăm, din cotidianul *ORA* (un ziar care vine, vine, vine) pagina intitulată „Uliţele oraşului" cu fragmente de „spirit" de prin lume adunate. Ex.: Ce mai cumpără lumea? Bikini! Două tinere cu păr lung, negru şi rujate ciclam intens, au cerut, aflăm, „fiecare cîte 10 perechi de bikini negri şi - stupoare - în timp ce vînzătoarea calcula - au precizat că vor şi bon de decont. Nu au vrut - din păcate - să răspundă la întrebarea legitimă a oricărui ziarist aflat la faţa locului: care este instituţia care decontează bikini?" Chiar, care? Sau tot din *Ora*, ce mai flecăresc în autobuz două studente la medicină?: „- Ai simţit azi ce mirosea cadavrul nostru? - Ei, al nostru era proaspăt. Cred c-a fost un bărbat frumos la viaţa lui. Bine făcut, cu mustăcioară... - Are păr? Că al nostru era chel. - Da, are. Şi nu e nici gras, nici slab. Numai bun. Abia aştept să bag bisturiul în el!"

„Emil şi Eugen sînt nişte scopiţi"

• În BARICADA nr.48, Geo Vasile acoperă o pagină întreagă, sub titlul *Porţi întredeschise* , cu analiza minuţioasă a două numere din revista noastră (nr.35 şi 37). Chiar dacă o citeşte din doi în doi, atunci cînd o face, redactorul secţiei de cultură a hebdomadarului condus de V.E. Gugui găseşte în „România literară" multe puncte de interes, iar delimitările sale critice faţă de anume idei exprimate în paginile noastre sînt la un nivel apreciabil de civilitate şi competenţă. Într-o revistă flancată, pe copertele interioare, cu poze sexy color şi scrisă în general mediocru, faptul că pagina de literatură ne e consacrată cu atît de bune aprecieri e o surpriză plăcută pentru care îi mulţumim d-lui Geo Vasile.• Citind ultimele trei numere ale revistei ORIZONT constatăm că verva livrească a lui Şerban Foarţă a obosit, şi-a aburit sclipirile tăioase. Se simte (şi la el!) un soi de sastiseală postelectorală, o exasperare cu recurs la Bacovia ("În ecouri bocitoare/ Vine iarna, vine-acuşi;/Plîng copile pe la uşi/ Din harmonii cerşitoare./ Răzvrătiţii dau ca orbii/ Şi flămîndu-i ucigaş;/ De la sate, la oraş/Au trimis ţăranii, - corbii...")

• În schimb, pe contrapagină, rubrica de comentariu politic *Canalul 3* semnată C.B.(Cornel Bogdan?) e, număr de număr, tranşantă, limpede - cu adevărat un editorial „la zi", punînd degetul pe rănile mai vechi sau mai noi ale democraţiei noastre. Citäm din numărul cel mai recent, 21: „Am ajuns s-o vedem şi pe asta: Alcibiade dîndu-i cu tifla lui Coposu de la înălţimea prezidiului

parlamentar. De sinchisit pare a se sinchisi doar presa. Parlamentarii din opoziţie tac «diplomatic», consumînd ruşinea ca pe o emisiune de varietăţi". • În acelaşi număr, se reproduc unele aserţiuni înregistrate la colocviile revistei „Familia" ce au avut loc la Oradea între 22-24 octombrie. Iată ce a spus, între alţii, Ion Simuţ în cadrul dezbaterii cu tema *La ce bun poezia în vremuri de criză:* „Scriitorul ca scriitor nu mai are prestigiul pe care l-a avut. El şi-l cîştigă din nou ca publicist, ca om politic, ca om de opinie. Esenţial, însă, nu se schimbă statutul scriitorului, ci se restrînge zona literarului la datul ei fundamental. Cea mai spectaculoasă cădere, o cădere din rang o suferă poezia. Împinsă din prim-plan, poezia este în căutarea unui alt loc al ei. Paradoxal, în acest fel poezia revine la matca ei, după ce «năvălise» în social politic, ajungînd chiar o unealtă a unei alte îndeletniciri decît cea literară...O unealtă a dictaturii. ...Sigur, aceea era doar pseudo-poezie. Acum, poezia nu-şi găseşte utilitatea, poetul nu mai ştie ce să facă cu mîinile, ca un stîngaci. ...Poezia nu mai poate fi o «unealtă». Ea nu poate fi judecată după democraţie, după cum nu a putut fi judecată nici după dictatură..." • Interesant sub aspect psihologic şi literar, conţinînd date inedite despre evoluţia în timp a relaţiilor dintre Eugen Ionescu şi Constantin Noica este trialogul pe care l-au avut Mircea Mihăieş şi Vasile Popovici cu Marie-France Ionesco, la Paris. Întîmplările povestite vor irita desigur pe zeloşii cultului nenuanţat al lui C.Noica. Fără să ştirbească valoarea operei lui Noica, mărturia d-nei Marie-France Ionesco nu va putea fi ignorată de biografi: „Pleacă Noica şi, ajuns în ţară, îi trimite tatălui meu o scrisoare. Încă o precizare: dacă Noica era prieten cu cineva, atunci era cu Cioran şi cu Eliade, şi, după cum am spus, doar într-o mică măsură cu tata. Îi scria: Eugen, m-am bucurat atît de mult că te-am întîlnit, pentru că bieţii Emil şi Mircea sînt atît de îmbătrîniţi şi nici nu şi-au dat seama ce voiam...În schimb, tu etc. etc. Tata sare imediat la telefon şi le spune: Uite ce vă face prietenul vostru Dinu, uite ce părere are despre voi, ha, ha, ha... Mai trece o vreme, şi Noica vine iar la Paris. Înainte de a sosi, îi scrie o scrisoare lui Eliade, în care îi debita acelaşi text, doar numele diferea: Dragă Mircea, numai tu eşti bine, ceilalţi doi prieteni ai noştri sînt cam paradiţi etc.. etc. Numai tu te-ai realizat în viaţă (o obsesie a lui Noica, după cum se vede). Şi mai urma un lucru, care pe tata l-a înfuriat grozav (cu acea ocazie eu mi-am îmbogăţit cunoştinţele de limba română). Noica zicea cam aşa:«În timp ce tu, Mircea, eşti cu adevărat realizat în viaţă, bieţii Emil şi Eugen sînt nişte *scopiţi*...» Atunci i-a scris tata lui Noica celebra scrisoare. Trebuie să vă mărturisesc că scrisoarea era cu adevărat superbă. Foarte dură, dar cu un sfîrşit admirabil, o variantă pe tema deşertăciunii deşertăciunilor. Ea îl denunţa, direct, pe Noica drept un ceauşist: bine, bine, îi scria, noi sîntem nişte scopiţi, dar tu, tu ce faci? Lingi labele călăilor tăi? Ştiu că, apoi, Noica a fost foarte îndurerat..."

Cronicar

Abonamente: 3 luni — 650 lei; 6 luni — 1300 lei; 1 an — 2600 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin *Rompres Filatelia* — sectorul export-import presă. P.O. Box 12—201, telex: 10876, prsfir Bucureşti, Calea Griviţei 64—68.
Tiparul: TIPOREX. Tehnoredactare computerizată: SOFTCHIM S.A. ISSN 1220—6318

24 pag. - 50 lei

România literară

Apare săptămînal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editor:
Grupul de publicaţii Topaz
16 -22 decembrie
1992
(Anul XXV)

41

Cît poate întinde coarda Funar

NU ŞTIU cît de bine o duc clujenii în acest sfîrşit de decembrie. Bănuiesc că nu grozav, judecînd după plăcuţa pe care primarul le-a oferit-o în dar, în preajma sărbătorilor. Neavînd cu ce împodobi oraşul de Crăciun şi - din cîte am aflat din presă - învinuit că n-ar fi un bun gospodar, primarul a încercat să cîştige popularitate ciupind coarda sensibilităţii naţionale.

Plăcuţa cu pricina s-a mai aflat pe soclul statuii lui Matei Corvin, deci Gheorghe Funar n-a făcut altceva decît s-o reinstaleze. Dar un gest cu semnificaţii politice evidente nu se face ca şi cum ai muta băncile dintr-un parc. Să zicem că dl. Funar avea insomnii din pricină că placa în discuţie, menită să corecteze excesul de zel al autorilor statuii, fusese scoasă de horthişti după anexarea Ardealului. Nu era normal ca primarul, în locul acestei măsuri luate peste noapte să fi discutat cu liderii UDMR şi să fi propus mai întîi o dezbatere în presă, pe această temă? Astfel ar fi dovedit tuturor că nu urmăreşte să provoace resentimente, ci că îl preocupă, într-adevăr, restabilirea adevărului istoric şi liniştea urbei sale. Fiindcă să admitem că românii din Cluj se simţeau frustraţi de faptul că steagul Moldovei e înclinat înaintea lui Matei Corvin, pe soclul statuii. Într-o dezbatere publică a subiectului, toată lumea ar fi căzut de acord că, de vreme ce lucrurile n-au stat astfel, reinstalarea plăcii n-ar insulta pe nimeni şi nici n-ar deforma adevărul istoric. Dar cînd iei o decizie peste noapte şi o aplici în acelaşi fel, întrebarea e ce te interesează de fapt? Adevărul istoric şi convieţuirea liniştită a etniilor sau să abaţi atenţia de la problemele reale ale oraşului pe care trebuie să-l administrezi?

Ce a obţinut primarul din Cluj cu această măsură? I-a făcut pe maghiari să protesteze în manifestaţii care, slavă Domnului, n-au fost însoţite de violenţe. Acestora li s-au alăturat şi români care au priceput substratul manevrei lui Gheorghe Funar şi primejdia unei manifestaţii exclusiv etnice într-un moment cum este acesta prin care trecem. Poliţia şi jandarmeria au fost mobilizate, ceea ce înseamnă cheltuieli a căror sumă va fi suportată de bugetul local. În plus de asta, peste hotare se va spune că, în România, majoritatea şicanează una dintre minorităţi, provocînd-o să iasă în stradă.

Unda de şoc a plăcii instalate din ordinul lui Gheorghe Funar s-a făcut simţită în Ungaria unde extremiştii locali au devastat o biserică şi liceul de limbă română. Or, dacă primarul Clujului ar fi procedat cu tact politic şi în bună înţelegere cu concetăţenii săi maghiari, anunţîndu-şi şi, mai ales, explicîndu-şi intenţiile, n-ar fi avut loc nici un fel de manifestaţie, iar românii din Ungaria nu s-ar simţi acum ameninţaţi de primejdia extremismului. De altfel, tot aşa cum dna Doina Cornea a înţeles că e nevoie de prezenţa sa la manifestaţia maghiarilor din Cluj, pentru a linişti apele, pastorul Tőkes, la rîndul său, s-a adresat ungurilor din Ungaria cerîndu-le să nu dea apă la moara extremiştilor, neexcluzînd nici posibilitatea unei provocări, în legătură cu devastările care au avut loc în Ungaria. Cu acelaşi prilej, pastorul Tőkes a afirmat că Gheorghe Funar constituie manifestarea extremă a politicii preşedintelui Iliescu. Şi cum vocea pastorului se aude în întreaga lume, peşedintele se vede în situaţia delicată de a da un răspuns clar despre situaţia de la Cluj.

De ce cred că e vorba de o situaţie delicată? Dacă Funar ar fi fost un primar oarecare, nu un fost candidat la preşedinţie, debarcarea lui din funcţie ar fi reprezentat o chestiune pe care preşedinţia ar fi lăsat-o pe seama prefecturii locale. În situaţia dată, Ion Iliescu poate avea aerul că profită de împrejurări pentru a scoate din joc pe unul dintre foştii săi concurenţi, asta chiar dacă cel care l-ar suspenda din funcţie pe primar ar fi prefectul judeţului. În Parlament, de unde ar putea veni o dezaprobare semnificativă faţă de măsura luată de Gheorghe Funar, mai bine zis faţă de modalitatea pe care el a ales-o, majoritatea e mult prea preocupată de alianţele pe care le-a stabilit pentru a-şi permite să ceară debarcarea acestui primar. Iar opoziţia, în rîndul căreia se află şi partidul lui Gheorghe Funar şi UDMR-ul, nu poate oferi nici ea o atitudine coerentă, în acest caz. Încît, e posibil ca prin această manevră, Gheorghe Funar să fi încercat să verifice cît poate întinde, nestingherit, coarda.

Cristian Teodorescu

DIN SUMAR:

Număr ilustrat cu lucrări din expoziţia deschisă la Galeria „Catacomba" de Ion Grigorescu. În pagina 16, cronica expoziţiei.

● Drapelul conformist ● La o nouă lectură: Virgil Teodorescu ● În căutarea lui Nae Ionescu ● Invazia brutală de termeni străini ● În replică: Din nou despre fantoma lui Dej ● Premiul Strega 1992 ● Ştefan Augustin Doinaş: Cele două utopii ale lui Charles Péguy ●

● Din numărul viitor: CRONICA LITERARĂ de Nicolae Manolescu

CONTRAFORT

Drapelul conformist (II)

UNA dintre preocupările majore ale actualului regim s-a dovedit, în acești trei ani, ștergerea urmelor lui Decembrie '89. Nu e vorba doar de aneantizarea probelor juridice care, neîndoios, i-ar incrimina pe mulți dintre ei. Ci de o lucrare obstinată de a elimina orice simbol care să amintească de revolta anti-comunistă a românilor. Rînd pe rînd, au dispărut din prim-planul vieții publice tinerii. Nici măcar figurile de mercenari fără scrupule (gen Dan Iosif ori Cazimir Ionescu) nu mai populează comitetele și comițiile emanate de către putere. Presa independentă (inclusiv televiziunile locale care nu s-au grăbit să se ploconească în fața neocomuniștilor) este hărțuită și supusă întregului arsenal de sabotaje de tip comunist. Vocile democratice sînt înlocuite, fără scrupule, de vocile extremnaționaliștilor și ale celor mai înrăiți comuniști. În Timișoara, grupul teleaștilor independenți care a oferit o imagine obiectivă a societății post-comuniste pierde dreptul de a emite, preferîndu-i-se echipa-fantomă a faimosului domn J. Constantin Drăgan.

Stratagemele și tertipurile comuniștilor sînt infinite. De curînd, dl. Adrian Dohotaru, funcționar în Ministerul de Externe, a declarat la Washington că mult așteptata reunificare a Moldovei cu România se va produce exact peste opt ani. De ce tocmai peste opt ani, și nu peste cinci sau cincizeci - doar dl. Dohotaru o poate ști. Dar secretul acestei bombe fumigene ar putea fi lesne dezlegat dacă intrăm puțin în calculele aritmetice ale afirmației d-lui Dohotaru. Peste opt ani, între alte evenimente prevăzute (sfîrșitul biblic al lumii, de pildă), dl.Iliescu își va încheia al doilea mandat prezidențial. Conform actualei Constituții - mai de neschimbat decît Codul lui Hammurabi - , dl.Iliescu nu va mai putea fi reales. Situația s-ar schimba, însă, radical dacă dl. Iliescu ar candida la președinția unei alte entități geografice, rebotezată, să zicem, România Mare! Calculul nu e absurd, deoarece o întreagă generație de activisto-securiști își pune nădejdea în eternizarea dlui Iliescu în fotoliul prezidențial. Peste opt ani, el nu va avea decît șaptezeci de primăveri, vîrstă la care predecesorul său își programa viața pe cîte șase cincinale înainte!

AR MAI fi și aspectul milenarist al chestiunii: la data invocată de către dl. Dohotaru, vom fi în anul două mii, anul fatidic al previziunilor apocaliptice. Poate că dl. Dohotaru a vrut să răspundă întrebării privind reunificarea, la modul oracular pythianic, atît de drag puterii fedeseniste. Cu alte cuvinte (mai precis, cuvintele unui Vadim Tudor!), dl.Dohotaru vede reunificarea posibilă la paștele cailor!

Poate că declarația demnitarului român n-ar fi meritat o atenție mai mare decît o glumă nesărată, dacă ea n-ar rima - într-un mod paradoxal - cu profețiile extremistului maghiar, Istvan Csurka. Acesta, la fel de bine informat asupra viitorului Europei precum dl. Dohotaru asupra celui al Moldovei, anunță încheierea valabilității pactelor Yalta-Malta în 1995! După care ar urma o rediscutare fără menajamente a actualelor granițe ale Europei. Ce e mai ciudat e că această stranie combinație de Eugen Barbu (la fizic) și C. V. Tudor (la limbaj) găsește în țara vecină exact audiența avută aici de către faliții noștri!

În acest timp, dl.Iliescu ne-a mai dat o lecție de oportunism...invers. Pentru că nu-i aduce nici un capital electoral, președintele de la Cotroceni n-a mai catadicsit să se deplaseze anul acesta la Alba Iulia. Alegerile au trecut, parlamentul e burdușit cu oameni de încredere, de ce să mai fi înfruntat inconfortul unei desc înderi în aer liber, pe-o vreme nu tocmai îmbietoare? Un calcul simplu i-a arătat președintelui nostru că, în acest moment, din simbolul Albei-Iulia nu se poate stoarce nici un strop de capital politic. Mai important a fost ca, de 1 Decembrie să se afle la Cotroceni, unde, pe covoarele moi luminate de splendidele candelabre, în pocnetul dopurilor de șampanie și la căldura radiatoarelor care, acolo, funcționează, să trudească la crearea unei imagini mai onorabile. Nu a țării - pentru că imaginea țării o dau drumurile desfundate, blocurile proiectate de arhitecți oligofreni și mizeria cronică întipărită pe fețele oamenilor. Ci imaginea propriului regim, a propriei politici, ajunsă, acum, la ora disperată a nevoii de onorabilitate. O onorabilitate plătită cu exasperarea, umilința și disperarea noastră.

Pe acest fond de cinism, vechea ordine se reinstaurează implacabil, dar într-o formulă infinit mai nocivă. Voința tulbure, dar fermă, a d-lui Iliescu aranjează lucrurile cu o nonșalanță și o eficiență de care nu s-a dovedit capabil nici unul dintre urmașii de azi ai lui Lenin. Pasivi și devitalizați, ne integrăm perfect - așa cum am făcut-o și de 1 Decembrie - în peisajul anost din care a fost eliminată pînă și cea mai inefabilă metaforă a revoluției române: gaura din steag. Astăzi, insuflat de vizionarismul de partid al d-lui Iliescu, drapelul roș-galben-albastru nu mai fîlfîie în semn de mîndrie și demnitate a neamului. Ci, impersonalizat și dematerializat, el fîlfîie apatic - supremă probă a conformismului triumfător.

Mircea Mihăieș

MIC DICȚIONAR

PREMIU. Toată viața lor actorii visează un premiu. Imensa majoritate nu-l vor primi însă niciodată, pentru că marii actori sînt extrem de puțini, iar cei care au și talent, și noroc, și relații înalte se numără pe degete.

Premiul *Oscar*, poate cel mai prețios dintre toate, deoarece răsplătește imaginea universală, a ocolit România. Nu trebuie să explicăm de ce. Pînă acum, actorii români s-au mîngîiat cu faptul că jucau în filme proaste, iar regizorii și scenariștii cu faptul că nu erau lăsați să-și facă filmele dorite. Astfel că toată lumea era nu atît împăcată, cît consolată: *Oscarul* se transformase la noi în visul la cub, în Visul cu majusculă.

Și totuși... Astăzi cenzura a dispărut, fiecare român poate face filme geniale dacă e în stare, nimeni nu te mai oprește să concurezi la festivalurile internaționale, cu toate consecințele ce decurg de aici. Visul *Oscarului* și-a pierdut o parte din văluri, s-a apropiat de noi. Îmi pare rău, dar nici acum nu cred că vom avea succes: prea mult timp am fost ținuți departe de marile grupuri financiare și de mafia hollywoodiană. Și nu ne rămîne decît să ne punem clasica întrebare: „Ce-i de făcut?".

Singura soluție de a ieși din anonimat la acest capitol o văd în alcătuirea *ad hoc* a unui film românesc, compus din fragmente filmate pe viu, cu deosebire din cele oglindind bogata noastră viață politică. Cu acest spectacol de super- *ciné-vérité* am putea da lovitura!

Ar fi suficient ca un regizor inteligent să selecteze și apoi să asambleze cu artă filmări din viața parlamentară a ultimilor ani, din conferințele de presă, din recenta campanie electorală, din ceremoniile de instalare a autorităților post-electorale. Eventual sub titlul *Circul*, această compunere - cu șanse de a deveni memorabilă - ar intra cinstit în competiția americană pentru „cel mai bun film străin" sau măcar pentru „Delluc étranger".

Cît privește premiile pentru interpretare masculină, aici dificultățile ar spori, pentru că foarte mulți dintre protagoniștii scenei noastre politice au avut apariții antologice. Predilecțiile pot merge către oricare dintre acești actori *sui generis* și pe care tot noi - dintr-un fel de masochism - îi plătim regește, numai pentru savoarea spectacolului. Dar preferințele mele rămîn nete: ele merg decis către Președinte și Primul-ministru. Modul în care acești doi demnitari au rostit cuvintele „Așa să-mi ajute Dumnezeu" în clipa jurămîntului obligatoriu, ca și modul în care se închină la Mitropolie fac din ei aspiranți legitimi la premiul *Oscar*. Nici un mare actor american în rolul de comunist pocăit și obligat, de noile împrejurări, să rostească fraze ce-i stau vizibil în gît nu va egala performanța de tragicomic pe care conducătorii noștri o ating, spontan, atunci cînd sînt nevoiți să-și renege, prin gesturi și fraze jenante, rostite în fața camerelor de luat vederi, convingerile de-o viață întreagă.

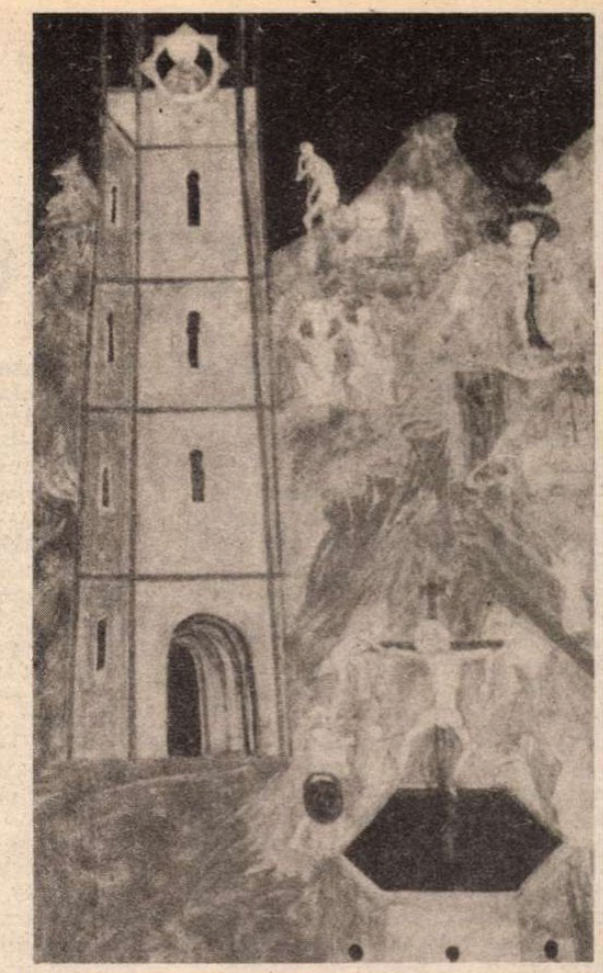
Mihai Zamfir

POST - RESTANT

CU un fel de dezolare bună se poate spune că totul a fost demult spus și încercate au fost toate modalitățile posibile. Dar pînă aflăm unii de alții și ne lămurim *ce* și *cum*, ne putem bucura în voie de belșugul inocenței noastre. *Poame dulci coboară-n suflet / Păsări bat cu aripi mute / Ziua ce se vrea o pîrguire. / Lumina se țese prin trunchiuri de duzi, / prin vene sîngele meu galopează nebun. / Afară plouă cu berze. Spune-mi, lumină, / Cum aș putea împovărat de vise / Sufletul amorțit să-l așez lîngă gesturi?* Fragmentul de mai sus aparține poemului *Eu, sîmburele*, și poemul aparține *Marianei Georgescu* din București, studentă, 23 de ani. Scrie de zece ani și, într-adevăr, exercițiul îndelungat se simte. Un efort în plus s-ar cere pentru purificare, deoarece un vers ca, de pildă, *trec cu fruntea șchiopătînd de sudoare*, nu face decît să rupă armonia unui alt poem care, fără această stridență, ar fi destul de bun, ca și *Seară de vară* și *Esență* cu distihul final excelent. *Năstăsescu Bogdan* din București, student, 20 de ani, descoperă corect în poezie mijlocul de a-și descărca sufletul: *Mă simt ca un delfin măiastru, / Plin de avînt și de putere, / Mănînc doar pulbere de astru / Cutreierînd ocean de miere.* În strofa a doua, stricînd cadența și mutînd accentul, el se simte *ca un arbore falnic / Căzut în rîul vieții rele, / Cînd valuri saltă, ridic grabnic / Coroana, implorînd la stele.* În fine, în cea de a treia strofă și ultima, el se simte (ca) *o apă străvezie, / Și-n jurul meu este tot apă, / Cînd raza soarelui mîngîie, / Sclipesc, ca lumea să priceapă. (Vîrstele poetului).* Cred că autorul a avut în vedere *ipostazele* și nicidecum *vîrstele* poetului. Ceea ce este sigur, scrisoarea spune limpede, e faptul că, indiferent de verdictul pe care-l va primi, poezia nu va ieși niciodată din viața sa. Este ceea ce și eu sper din tot sufletul. Cît despre *raza de speranță*, ea poate fi deslușită vag în substanța versurilor 9 și 10, și numai acolo!

Constanța Buzea

Să moară capra vecinului



PUŢINI sînt cei care ar putea contesta că sintagma din titlu a devenit astăzi un fel de deviză naţională neoficială. Ea exprimă o mentalitate şi un comportament atît de răspîndite în ultimii ani, încît au fost teoretizate în manieră populară printr-un proverb care serveşte la rîndul său ca mijloc de identificare a fenomenului în realitate. Astfel, nu mică mi-a fost surpriza cînd am constatat că unul din participanţii la o discuţie întîmplătoare a recunoscut fără ezitare această deviză în spatele ameninţărilor cu întoarcerea moşierilor din discursul electoral al domnului Iliescu. „Dînsul se ocupă de capra vecinului" a remarcat acel tînăr.

Poate şi mai puţini sînt cei care au încercat şi reuşit să dezlege enigma pe care o reprezintă mentalitatea şi comportamentul descrise prin „să moară şi capra vecinului". Căci ce poate fi mai misterios decît o acţiune care înlocuieşte naturala urmărire a binelui personal prin aberanta dorire a răului altuia. De la natură individul este programat atît pentru conservarea de sine, cît şi pentru conservarea speciei, dar nu pentru a dăuna semenilor fără a obţine din aceasta vreun folos personal. Şi dacă nu folosul personal, atunci ce i-a putut determina pe locuitorii unui sat din Moldova, lovit de inundaţii în 1991, să nu se poată înţelege în privinţa atribuirii cîtorva case venite ca ajutor din străinătate, ceea ce a dus în cele din urmă la irosirea ajutorului?

Înlocuirea binelui personal, ca scop al acţiunii, cu răul altuia constituie, după Max Scheler, una din trăsăturile definitorii pentru omul resentimentar. Filosoful german îl include în această categorie, printre alţii, pe incendiatorul sănătos psihic, care este motivat în actele sale nu de dorinţa de a încasa suma plătită de societatea de asigurări, ci de invidie şi dorinţa de răzbunare refulate ani în şir, ca şi cum înfloritoarea gospodărie a vecinului ar fi constituit pentru el un permanent prilej de lezare a sentimentului valorii proprii.

Dar între exemplele oferite de Max Scheler şi cele pe care societatea românească ni le pune în faţă cotidian există, în afara elementului comun al înlocuirii binelui propriu prin răul celuilalt, şi deosebiri, care fac discutabilă calificarea mentalităţilor şi comportamentelor descrise prin sintagma „să moară capra vecinului" ca fiin expresii ale resentimentului. Decisiv pare a fi mai ales faptul că actele invocate de gînditorul german stau sub semnul raritătii, al excepţionalului, în timp ce în România contemporană mentalitatea distructivă de tip resentimentar a devenit un fenomen de masă. Să fie vorba în acest din urmă caz de o formă de resentiment necunoscută în societăţile necomuniste?

Invidia, ura, doriţa de răzbunare nu sînt sentimente patologice; ele caracterizează natura umană şi în condiţii normale apar şi dispar odată cu apariţia şi dispariţia cauzelor care le produc. Recent biologii comportamentului au adus noi argumente pentru a susţine naturalitatea invidiei: ar fi vorba de o reacţie programată genetic care vizează menţinerea coeziunii grupului prin anularea diferenţierilor prea mari între membrii săi. Resentimentul apare doar atunci cînd numitele sentimente se acumulează pentru că un obstacol se opune statornic descărcării lor. Obstacolul poate fi de natură subiectivă - prostul din naştere nu va agrea niciodată inteligenţa pentru că, oricît ar munci, nu va deveni inteligent - sau de natură obiectivă. Cînd obstacolele obiective privesc categorii întregi de oameni, indiferent de dotarea lor bio-psihică individuală, atunci resentimentul capătă o semnificaţie supraindividuală - devine resentiment de clasă sau resentiment social general.

Primul pas pe drumul care duce la resentiment este blocarea exprimării sentimentelor negative şi mai ales a actelor care ar putea decurge din ele. Conştiinţa neputinţei de a acţiona în direcţia indicată de ură, invidie, dorinţa de răzbunare le împiedică manifestarea, fără a le dizolva. Dimpotrivă! Cine ar fi îndrăznit, de pildă, să revendice în timpul regimului comunist restituirea pămîntului? Disconfortul produs de tensiunea dintre dorinţă şi neputinţă, sentimentul de inferioritate asociat ultimei rămîn, în asemenea condiţii, o problemă care poate fi rezolvată doar cu mijloace psihice. Iar psihicul va apela la mecanismele sale de apărare, în special la refulare, la aruncarea în inconştient a unei părţi a conflictului insolubil în exterior.

CÎND ura, invidia, dorinţa de răzbunare sînt provocate de o anumită persoană, atunci refularea se produce prin desprinderea lor de respectiva persoană şi iradierea de la un individ la o categorie de oameni,însuşiri, situaţii etc. Aşa se naşte „resentimentul de clasă", în al cărui caz o anumită vestimentaţie, gestică, limbaj sînt suficiente pentru a pune în mişcare ura şi dorinţa de răzbunare, chiar dacă purtătorul lor este un necunoscut. În această categorie pot fi incluse cîteva din lozincile care au apărut după decembrie 1989.

Pe 29 ianuarie 1990, un grup de demonstranţi din Piaţa Romană a scandat „moarte intelectualilor!". O variantă atenuată a resentimentului muncitorilor faţă de intelectuali şi-a găsit expresia într-o altă lozincă din aceeaşi perioadă: „noi muncim, nu gîndim!". Resentimentul românilor rămaşi în ţară faţă de conaţionalii lor emigranţi în Occident a fost formulat printre alţii şi de un muncitor de la I.M.G.B., care a declarat că adeziunea sa intimă se îndreaptă spre cei care au mîncat oase în ţară, nu spre cei care au mîncat icre negre în străinătate. De asemenea, acţiunile minerilor împotriva studenţilor, devastarea Universităţii, tentativele de molestare a unor intelectuali s-au alimentat în mare măsură din resentiment; aceeaşi sursă a avut-o şi aprobarea entuziastă manifestată de o parte a populaţiei din Bucureşti faţă de prima mineriadă.

Atitudinea desemnată prin „să moară capra vecinului" nu este însă resentimentul nutrit de o categorie socială faţă de o altă categorie socială, ci o stare sufletească împărtăşită în egală măsură de muncitori şi intelectuali, precum şi de celelalte pături ale populaţiei. Este resentimentul social general produs de particularităţile sistemului comunist. Ca sistem economic ineficient, socialismul real conduce la *generalizarea* sărăciei, ceea ce în plan psihic are ca efect instalarea unei stări de frustrare gravă la majoritatea membrilor societăţii. Depăşirii constructive a urii, dorinţei de răzbunare şi invidie - toate expresii ale frustrării - i se opune hipercentralizarea economiei, care nu lasă spaţiu de acţiune pentru iniţiativa individuală. Dacă la frustrările economice le adăugăm pe cele sociale, politice şi culturale, atunci avem imaginea completă a unui organism social ostil majorităţii indivizilor care-l compun.

La apariţia formei generalizate a resentimentului social contribuie decisiv, alături de permanenta frustrare multiplă, absenţa reglementărilor democratice (pluripartidism, parlament, presă liberă, separarea puterilor în stat), reglementări al căror rol este, printre altele, de a permite descărcarea nemulţumirii diferitelor grupuri şi a întregii societăţi. În astfel de condiţii societatea comunistă nu putea fi decît un uriaş cazan sub presiune în care sentimentele negative generate de frustrarea socială se înfruntau cu neputinţa, teama, timorarea induse de natura concentraţionară a sistemului.

Deoarece cazanul comunismului este aproape lipsit de supape de siguranţă şi explodează doar o dată la cîteva decenii (în România abia după patruzeci şi cinci de ani) ne putem întreba ce se întîmplă cu dorinţa de răzbunare a celor cărora li s-au confiscat pe nedrept proprietăţile, cu ura celor care s-au ratat din cauza restricţiilor impuse de statul patron sau a celor care au fost impiedicaţi să călătorească în lumea cea largă, fiind siliţi să o privească pe furiş printre gratiile uriaşei închisori în care fusese transformată ţara, cu invidia celor în ale căror urechi era picurată neîncetat melodia egalitară, dar care ştiau că nomenclaturiştii se aprovizionează din reţeaua magazinelor speciale - mică societate de consum cu circuit închis.

Victimele egalităţii întru sărăcie, umilire şi frustrare socială maximă vor trebui să-şi refuleze nemulţumirile. În acest caz ostilitatea va putea fi cu uşurinţă desprinsă de obiectul care a produs-o, deoarece obiectul este de la început impersonal. Marele latifundiar sau marele patron care este statul comunist nu permite personalizarea urii sau dorinţei de răzbunare. La fel, partidul unic nu poate polariza sentimentele negative ale membrilor societăţii.Căci cine poate urî un partid? Doar Ceauşescu din ultimii săi ani a reuşit, substituindu-se partidului comunist, să concentreze resentimentul tuturor categoriilor sociale asupra sa.

Specific pentru refularea sentimentelor negative produse de frustrarea socială în comunism este şi faptul că societatea crează organismele speciale menite să împiedice prin pedepse radicale manifestarea oricărei nemulţumiri. Securitatea, dar mai ales poliţia politică secretă funcţionează ca un supraeu obiectiv care interzice nu numai actele derivate din nemulţumire, dar şi ideea de nemulţumire.

PRODUS specific al comunismului, resentimentul social descris prin „să moară capra vecinului" se manifestă conform esenţei sale: impulsurile ostile şi distructive refulate nu vor fi activate doar de diferenţele dintre categoriile sociale, ci şi de orice reuşită care depăşeşte condiţia mizeră a majorităţii, indiferent de apartenenţa socială a autorului acesteia. Numai aşa poate fi explicată jubilarea membrilor unei recent înfiinţate asociaţii agricole din judeţul Neamţ la aflarea veştii că asociaţia rivală din aceeaşi comună, împiedicată fiind să-şi depoziteze recolta de grîu într-o magazie a fostului C.A.P., a trebuit s-o transporte pe ploaie în alt loc, ceea ce a avut ca rezultat udarea şi compromiterea ei. Uneori nici intelectualii nu tolerează mai bine reuşita colegilor lor. Astfel, biroul senatului A.S.E. nu confirmă ca îndrumător de doctorat pe prof. I.C. care funcţionează la Galaţi, deşi acesta fusese confirmat de Ministerul Învăţămîntului şi Ştiinţei şi este o personalitate ştiinţifică de o valoare recunoscută internaţional. „Cine are de pierdut?" se întreabă autorul notei din *România liberă* din 28 dec. 1991. Tot atît de bine ne putem întreba: cine are de cîştigat?

Cînd domnul Iliescu a apelat în campania electorală la ameninţarea cu revenirea moşierilor şi capitaliştilor în cazul în care ar fi votată Convenţia Democratică, domnia sa a mobilizat tocmai resentimentele mai vechi şi mai noi ale alegătorilor. Mai întîi resentimentul de clasă antebelic, amplificat şi transmis împreună cu ideea luptei de clasă de către propaganda şi şcoala comunistă. Apoi, mai noul resentiment împotriva intelectualilor, care ar fi urmărit, ca principal beneficiar, reînscăunarea vechilor potentaţi (A se vedea „Campania electorală Ion Iliescu" din *Adevărul*). În sfîrşit, resentimentul social general produs de cele aproape cinci decenii de comunism şi exacerbat în ultimul deceniu al dictaturii lui Ceauşescu, resentiment ostil oricărei diferenţieri sociale pe bază de valoare şi reuşită personală. Or, toate aceste resentimente se contopesc într-o mentalitate distructivă, axată pe răul altuia, anacronică în raport cu evoluţia României spre forma avansată a capitalismului care este economia de piaţă, evoluţie recunoscută chiar de preşedintele Iliescu ca inevitabilă, în care indivizii îşi urmăresc în limitele legii binele personal - premisă a binelui general.

Vasile Dem. Zamfirescu

Insuficiența spiritului critic

ÎN PRINCIPIU, nimeni nu neagă azi, Doamne, însemnătatea criticii. Sîntem gata a repeta cu toții, fie și cu o intonație automată de litanie, binestiuta idee maioresciană referitoare la lucrarea critică, atît de necesară în viața publică a unui popor. Ba chiar s-o explicăm, amănuntim, exemplificăm ș.a.m.d. Dar se cade a recunoaște fără ocol: momentul prezent nu e favorabil criticii, în ciuda numeroaselor texte critice, mergînd fără sfială pînă la polemică și pamflet, pe care le cuprinde. Și aceasta din două pricini. În primul rînd, deoarece regimul totalitar a fost prin definiție unul anticritic, care s-a străduit a efasa ori a falsifica libera conștiință, nedispusă a-i tolera impostura funciară și interminabila-i trenă de abuzuri. E drept că, în domeniul literaturii și artelor, după o etapă inițială de proletcultism devastator precum o epidemie de ciumă, a acceptat un compromis, care n-a dus însă la deplina punere în drepturi a conștiinței creatoare, în raport cu sine și cu contextul civil. Deși mecanismul estetic a căpătat permis de funcționare, supravegherea și discreta lui manipulare n-au încetat niciodată. Mecanicii-ideologi aveau grijă a-l defecta sau a-l programa în așa fel, încît interesul lor să fie implicat cît mai adesea în discursul ce părea - și poate se considera - autonom. Se cultivau cu rafinament îndrăzneli perfide, pînă și accente „critice", puse la cale de serviciile oculte pentru a da iluzia democrației și a înăbuși protestul autentic. E o circumstanță asupra căreia ne închipuim că nu e nevoie a zăbovi mai mult... În al doilea rînd, a intervenit un fenomen de rotunjire, de coacere a unui ciclu literar. Istoria literaturii ne revelă alternanța perioadelor de avînt și a celor de stagnare, a perioadelor de creație și a celor de epigonism, osteneală, sterilitate. La un moment dat, orice formulă de creație își epuizează energiile, obosește. Pașoptismul a constituit un fapt de afirmare sincretică, avîndu-și realizările de netăgăduit și o ideologie distinctă, ce au fost socotite, totuși, paupere sau eronate de către junimiști. Momentul de maximă substanțializare al Junimii, din anii '70-'90 ai veacului trecut, a declinat, la rîndul său, pentru a face loc mișcărilor regresive, nediferențiate estetic, provinciale, ale poporanismului și sămănătorismului. Desigur, conexiunile tranziției sînt complexe, neputîndu-se înfățișa printr-o explicație liniară. S-a arătat cu îndreptățire că originea acestor mișcări confuze poate fi găsită nu doar în ziaristica lui Eminescu, dar și în anume laturi ale doctrinei lui Maiorescu însuși, referitoare la limba populară, la ascocierea esteticului cu etnicul etc. A fost necesară o nouă, energică, intervenție în sensul disocierii valorilor, cea a lui E. Lovinescu și a criticilor mai tineri cu o generație ce i-au călcat pe urme, pentru a face posibilă mirobolanta epocă interbelică. Încă înainte de finalul acesteia, s-au strîns norii negri ai tendenționismelor, ai criticii „funcționale" și intolerane - uneori pornită, paradoxal, dintr-o acrobație speculativă, dintr-un soi de superfetație a intelectului îmbătat de gratuitate - care, într-un fel, au pavat cu rele intenții drumul spre infernul realismului socialist. Interesant e a constata că punctul cel mai înalt al libertății sofistice a gîndului narcisiac s-a întîlnit cu punctul cel mai de jos al subordonării lui...

Cele aproape două „obsedante decenii" ale literaturii înfeudate partidului comunist au reprezentat, orice s-ar spune (și se spun în materie, de la o vreme, lucruri surprinzătoare!), cea mai neagră perioadă a literelor noastre, devenită cu putință întrucît spiritul critic a fost, practic, abolit, înlocuit cu un succedaneu trivial-propagandistic, o gumă de mestecat jdanovistă, pe care, după întrebuințare, o scuipau discret pînă și cei ce o foloseau cu aparentă fervoare (dovadă: faptul că aproape nici unul din criticii timpului, de la Sorin Toma și J. Popper pînă la Ov. S. Crohmălniceanu și Silvian Iosifescu, n-au rămas pe vechile poziții, pe care le-au abandonat, clamoros ori, de cele mai multe ori, tacit, cînd nu mai rentau). Liberalizarea din jurul anului 1965, mica „primăvară" românească, a însemnat o restaurație a instanței critice, la început în proporții promițătoare, apoi din ce în ce mai insuficiente, pînă la un nou îngheț, de astă dată național-comunist, semn indubitabil al crizei interne a sistemului. Oricum, o nouă etapă creatoare, importantă, s-a intercalat, avînd o durată apreciabilă, cu toată împotmolirea sa treptată în vicisitudini și oportunisme. Fireasca sa încheiere ar fi trebuit să fie marcată de evenimentele revoluționare din 1989, care au sfărîmat cenzura, întregul aparat de produs servituți ideologice și sociale, creînd un nou climat moral, o nouă calitate a conștiinței literare ce se sancționează pe sine. Se impunea un final al unei ambiguități (în ciuda numeroaselor și cîteodată marilor valori produse sub semnul ei, pe care, de altminteri, nici nu le contestă nimeni în ansamblu!), coincident cu un început întru purificare. Era mai mult decît normal să intervină deîndată o analiză integră, care să configureze un bilanț și să deschidă o perspectivă asupra viitorului imediat. În condiții de libertate decisiv recîștigată a conștiinței, se cuvenea să ne precizăm criteriile, să rediscutăm valorile estetice și etice, să ne extindem atenția asupra cîmpului literar în totalitatea sa, să-i proporționăm, cu un ochi proaspăt, componentele. Dar lucrurile nu s-au petrecut chiar așa...

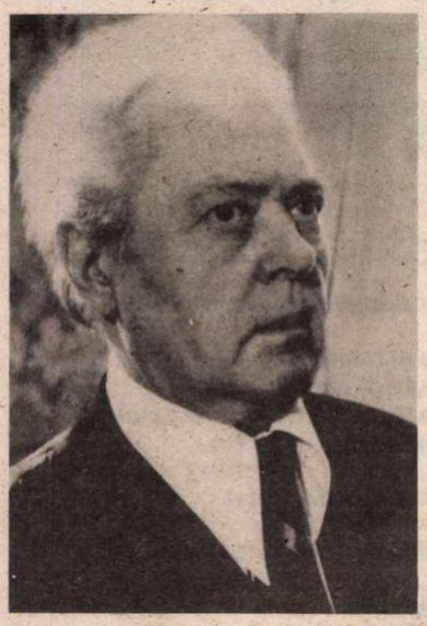
OSTRANIE apatie a conștiinței critice în ansamblu (excepțiile subliniază și acum regula; ele aparțin mai cu seamă extremelor, provenind din diaspora, din rîndul condeielor tinere și bătăioase și al unor, extrem de puțini, franctirori) nu se poate explica, cred, decît prin împletirea dintre sechelele autoreprimării induse de totalitarism și epuizarea unui răstimp de existență literară. Nici pașoptismul, nici clasicismul junimist, nici perioada interbelică n-au ocupat scena mai mult de 20-30 de ani. De ce ar face excepție literatura noastră contemporană, de după 1965? De ce să nu acceptăm ideea sfîrșitului său onorabil, „natural"? Cu atît mai mult cu cît ar corespunde și cu sfîrșitul unei mentalități, al unei suveranități estetice limitate, pentru a extrapola un concept politic, așa cum a fost nevoită a se manifesta, mai mult ori mai puțin stăpînă pe proiectele și pe împlinirile sale, pe limbajul său! Ne vine greu, înțeleg, a recunoaște situația, de unde o nostalgie crepusculară, un academism pe care a început a-l prelua școala și care riscă a se prelungi multă vreme, într-un artificiu tot mai decolorat. Înregistrăm o interacțiune nefastă între, pe de o parte, prohibiția și manipularea specifice sistemului dictatorial și, pe de alta, oboseala, rutina, excesul de convenții în fața unui filon îndelung exploatat, poate pînă aproape de limită. Sîntem îndemnați a prelua *tale quale* tot ce s-a produs în „epoca de aur" și întreaga ei scară axiologică, deloc inocentă, uitîndu-se că nu ne putem defini, că nu putem înainta decît printr-o delimitare substanțială, fie și tăioasă, dureroasă. „Opera oricărui scriitor, arată E. Lovinescu, e, în genere, negația unui înaintaș; prin însăși existența ei tăgăduiește existența alteia. În acest înțeles, lupta e firească și îngăduită". Prinși în lupta politică, vitală pentru națiune, inclusiv pentru salvarea culturii, pierdem din vedere această nobilă „negație", implicită oricărei afirmări, această „luptă" intraestetică, în absența căreia ne învîrtim într-un cerc vicios. Subscriem la principii, dar evităm a declanșa discuțiile în sfera concretului literar, a propune și a dezbate revizuirile ca atare. Urmările indolenței se și văd. S-a ivit și a prosperat categoria „paznicilor de templu", administratori abuzivi ai „moștenirii", în numele unui conservatorism ce nu promite nimic bun, ca orice formă a infecundității. Profitînd de vidul produs prin orientarea preponderentă a spiritului critic al scriitorilor către chestiunile cetății, aceștia au uzurpat tradiția lovinesciană pe care au redus-o la falsele însemne ale unui „estetism" dirijat (deci cu un mobil antiestetic) și ale unui „apolitism"... politic (simplă aripă propagandistică a puterii postdecembriste). Grupați în jurul revistei *Literatorul*, pretinși esteți și apolitici stupefiază prin rea-credință. Relativa lor reputație de corectitudine din anii dictaturii devine o mască a demisiei întîrziate, însă cu atît mai nocive. Eticheta lor țeapănă, morga oficioasă, pretenția infatuată de arbitraj suprem conțin eternele riscuri ale formei fără fond. Recădem astfel într-o etapă a degradării perfid calculate extraliterar, a unei confuzii profitabile pentru cei dornici a pescui în ape tulburi. Să-i dăm din nou cuvîntul patronului Sburătorului, ale cărui observații au un son impresionant de actualitate: „Lipsa de probitate intelectuală e mai primejdioasă pentru că e mai ipocrită. Pe cînd nepriceperea este evidentă multora și, în definitiv, satisface o nevoie socială, lipsa de probitate știe păstra formele și tulbură apele. Alături de pretențiile estetice cele mai rafinate, strecoară preferințe vulgare, dictate de interese sau de pasiuni, care, de pe urma amestecului, trag profitul tuturor confuziilor. Lipsa de probitate nu are o linie de conduită unică, după cum o are lipsa de gust".

REDUCȚIA spiritului critic se manifestă, în egală măsură, prin exces și reprimare. Excesul este politica aplicată unor autori mai mult ori mai puțin însemnați, transformați în fetișuri, situați într-un mediu climatizat prin elogii exclusive. Unicul instrument exegetic admis îl constituie hiperbola, alternativa ei, oricît de reținută, fiind excomunicată. Sustrași discuției deschise, scriitorii în cauză n-au o soartă mai bună decît cea a peștilor scoși din apă. Ei sînt primejduiți de asfixie prin exces de protocol, prin pedanterie agasantă, prin searbădă sărbătoare didactică. Tendința superlativelor, căutarea „celui mai..." trădează, incontestabil, modul unic, totalitar, piramida ierarhiei perfecte, monomania dictatorială. Însă e totodată și o probă de periferie culturală, o retranșare în sfera unui topos restrîns, expresia spaimei de pluralism a mediocrității, a devitalizării, a incapacității de adaptare. Dacă n-am avea alte dovezi asupra sleirii unei epoci literare, le-am găsi în postura literatorilor. Aceștia alunecă în trecut, impunîndu-ne un tipar neosămănătorist, retardat și antieuropean, drapat într-un estetism pur decorativ. Sînt de acord cu Alexandru George, care, într-un eseu intrepid închinat lui C. Noica, idealizat și acesta într-un chip dezavantajos pentru valoarea lui, scrie: „O cultură (...) e un fenomen de globalitate; ea nu se califică prin excepții, prin recorduri sau performanțe, ci prin linia medie, prin omogenitate și armonie. O cultură nu poate fi calificată de o singură persoană: e ca și cum ai vrea să lauzi o carte afirmînd că are o singură pagină". Așadar, peste timp, pseudoesteții se întîlnesc cu acele manifestări acritice care-i calificau pe pașoptiștii exaltatori ai virtuților și „vîrfurilor nației" peste limitele bunului simț (Văcărescu care l-ar fi depășit pe Goethe și Horia care ar fi dat semnalul Revoluției franceze din 1789), ca și pe etniciștii noștri ulteriori, de diverse nuanțe, ce absolutizau/ absolutizează valorile indigene, în manieră blajin-extatică ori delirant-agresivă. Așezați în descendența dubioasă a estetismului cu voie de sus, dar și a protocronismului, literatorii înclină către retorica dură. Cei ce cutează o diferențiere critică, o îndoială în relație cu idolii și cu sacerdoții lor, sînt denunțați vindictei publice pentru impietate, batjocură, crimă. În locul argumentelor, li se opun procese de intenție, felii de biografie răstălmăcită, calomnii și injurii. Discuția e transformată într-un solilocviu al unei presupuse autorități supreme. Lipsit de o bază rațională, acesta se sprijină pe o superstiție a trecutului bun-rău, invocat de-a valma în gradul în care imaginea sa îi favorizează, direct sau indirect, pe paznicii templului (de multe ori direct, întrucît ei socotesc că și-au asigurat cele mai făloase locuri de veci într-o istorie a literaturii române concepute ca un cimitir). E utilizat împotriva indezirabililor și termenul infamant de „elitiști", cu toate că li se potrivește cel mai bine mînuitorilor lui, ce vădesc ambiția de a monopoliza gîndirea corectă, în temeiul unor poziții nu numai de ierarhie literară, ci și administrative și onorifice. În sensul peiorativ pe care-l posedă, acest cuvînt ce indică intoleranța unei prezumate superiorități, a unei caste înfumurate ce dogmatizează, emițînd edicte și refuzînd dialogul, e întrupat, la modul cel mai convingător, de literatori. O castă ce ne împiedică a ne despărți de trecutul pe care speră a-l folosi ca pe o rentă, la nesfîrșit...

SE PUTEA o mai mare îndepărtare de conceptele lovinesciene de mutație a valorilor, de sincronism, de revizuire? Maiorescienii și lovinescienii exclusiv în închipuirea lor, literatorii se află, în schimb, pe poziții foarte apropiate de pozițiile extremiștilor, unind astfel, jubilant, conservatorismul lor literar cu cel politic, neocomunist. În felul acesta, încearcă a-și asigura, reflex, fundamentul politic (chiar dacă șubred și insalubru) al demersului lor, în ultimă analiză, tot de factură politică. Se alătură, dintr-un impuls gregar, celor cu care se aseamănă, așa cum dropiile se pierd într-un stol de dropii. Renegați ai esteticului, se învăluie, imprudent, în indignitatea unei încadrări. Dacă ar trăi, e mai mult ca sigur că mentorul Sburătorului i-ar trata cu aceeași acidă apreciere, fără drept de apel, pe care a hărăzit-o tendențiozității sămănătorist-poporaniste ori celei promovate de mișcările de dreapta, cu o penalizare suplimentară pentru ipocrizie. Căci nu e rușinos să faci politică, dar e rușinos să negi că o faci cînd o faci.

Gheorghe Grigurcu

Virgil Teodorescu



Repere biografice

Printre promotorii celui de-„al doilea val suprarealist din România", cu momentul de apogeu în 1945, este menţionat de toţi cercetătorii ca un autor reprezentativ, şi Virgil Teodorescu (născut la 15 iunie 1909 la Cobadin, în apropiere de Constanţa). Spre deosebire însă de emulii săi - Ţaşcu Gheorghiu, Gellu Naum, Gherasim Luca, Paul Păun, D. Trost -, Virgil Teodorescu a reuşit să facă din estetica subversivă a curentului o artă de a compune texte ireproşabile (adică texte cărora autorităţile comuniste să n-aibă ce să le... reproşeze). Ca răsplată pentru această complicitate elegantă, regimul i-a asigurat o carieră de burghez comunist. În 1968, Virgil Teodorescu a devenit vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, în 1972 - redactor-şef al revistei *Luceafărul*, în 1974 - preşedinte al Uniunii Scriitorilor. A mai fost academician şi deputat. A primit numeroase premii. N-a făcut niciodată nici rău, nici bine (deci a făcut rău). Distins şi silenţios, de o amabilitate care traducea în limbaj social completa, iremediabila sa neparticipare la viaţa semenilor, a prezidat secvenţe din procesul de instaurare în România a cultului personalităţii dictatorului şi de marginalizare a scriitorilor. A murit la 24 iunie 1987 la Bucureşti.

Poezie la zero grade

ESTE greu de crezut că un iubitor de poezie alege vreodată, de bună voie şi nesilit de nimeni, din rafturile unei biblioteci o carte de versuri de Virgil Teodorescu. Singurii care îi consultă din cînd în cînd scrierile sînt „specialiştii" în literatură, interesaţi întotdeauna de poetici insolite şi aplicate cu consecvenţă. Şi ar mai fi de adăugat, cu o menţiune specială, cercetătorii suprarealismului românesc, care nu pot face abstracţie, chiar dacă ar vrea, de acest reprezentant oficial al curentului, citabil pentru seriozitatea de-o viaţă cu care şi-a asumat un program estetic alcătuit mai mult în joacă de către iniţiatorii săi. Deşi ar trebui să ne întrebăm dacă nu cumva tocmai această seriozitate îl dezminte pe un avangardist.

Ce să alegem - ca să păstrăm - din sutele de poeme publicate de Virgil Teodorescu de-a lungul anilor? Oriunde i-am deschide cărţile, am da peste aceeaşi eleganţă glacială. O eleganţă - mai exact, deşi mai brutal spus - de haine de mort. Timp de o jumătate de secol poetul a produs unul şi acelaşi sortiment de poezie, care impune respect, dar şi provoacă un fel de dezolare.

Fluxul continuu al poeziei lui Virgil Teodorescu a înregistrat, totuşi, pe parcurs şi unele perturbaţii, însă ele nu sînt semnificative. Astfel, în cea mai îndepărtată tinereţe, înainte de război, într-o perioadă care nu intră în vederile noastre, dar pe care totuşi o evocăm în acest caz, dintr-un exces de exactitate, poetul se lăsa contaminat de pofta de joacă a celor de aceeaşi vîrstă cu el şi compunea versuri mai trăznite:

„Ţăranca vine pufoasă-n in/ şi cu migrene în papură./ fi flux de forţă, rodrig destin/ din clasa V mă apără// Să-i cerem însă viori de bambu/ apa cu terţe de acaju?/ Ferma de volgi ne-o-ntinde cu/ Afiş de bere." *(Mobila mare vine-n ex concert)*

Apoi, în perioada proletcultistă, el s-a lăsat, vrînd-nevrînd, influenţat de primitiva estetică a poeziei agitatorice. În volumul *Drepturi şi datorii* din 1958 figurează, de exemplu, un ciclu de poeme intitulat *Suită pentru alegerile din sfaturile populare*, din care, din dezgust, nu mai citîm.

În rest, însă, nu se mai înregistrează devieri de la acea siguranţă apatică din care Virgil Teodorescu şi-a făcut un stil. Lanurile nesfîrşite de cuvinte, formate din şiruri perfecte, nu sînt învolburate de nici o adiere. Totul este impecabil, încremenit.

Virgil Teodorescu şi suprarealismul

DUPĂ cum se ştie, suprarealiştii - şi cei din primul, şi cei din al doilea val - îşi propuneau să asocieze cuvintele fără intervenţia vreunei intenţii artistice, în funcţie de ceea ce le „dicta" subconştientul. Faţă de dadaişti, care promovau hazardul, ei au făcut un pas înainte prin faptul că au încurajat individualizarea creaţiei; fiindcă, în fond, a lăsa mecanismul „vorbirii" să funcţioneze singur - aşa cum se întîmplă la copii, uneori, în timp ce se joacă - înseamnă a lua amprenta unică, inconfundabilă a subconştientului unui individ (cu obsesii particulare, cu o structură aparte a stocării informaţiilor în memorie, cu o logică asociativă distinctă etc.). Trebuie să precizăm, însă, că acest pas făcut înainte este prea mare şi că duce la o cădere în extrema cealaltă - care este la fel de sterilizantă în artă ca şi impersonalitatea extragerii cuvintelor dintr-o urnă - şi anume la o cădere în monadism, în singularitatea inclasificabilă. Aşa cum un document psihanalitic de genul celor obţinute de Freud de la pacienţii săi nu are valoare artistică, întrucît oferă doar imaginea unui „caz" şi nu rezultă dintr-un efort de sinteză, astfel încît să dea posibilitatea şi altor oameni să se recunoască în el, poezia suprarealistă ni se înfăţişează ca un reziduu al personalităţii creatoare, dependent exclusiv de individualitatea din care provine şi destinat, de aceea, să se piardă în neant o dată cu ea.

O singură funcţie artistică este îndeplinită cu succes de textele suprarealiste, şi anume discreditarea convenţiilor estetice perimate în scopul pregătirii sensibilităţii cititorilor pentru convenţii estetice noi. Renunţînd în mod sfidător la orice organizare controlabilă a poemelor, suprarealiştii demonstrează că autoritatea regulilor scrisului este oricînd atacabilă. Bineînţeles că după „atacul" lor această autoritate se restaurează, fiindcă; altfel, s-ar desfiinţa literatura însăşi (şi nici răzvrătirea avangardiştilor n-ar mai avea farmec; răzvrătire împotriva a ce?) Dar, oricum, momentul de relativizare a convenţiei este fertilizator, ca orice criză, ca orice punere în discuţie a drumului parcurs pînă la un punct.

Virgil Teodorescu îndeplineşte şi el această funcţie asumată de suprarealişti, realizînd prin poezia sa o critică a poeziei de pînă la el. Ca nişte malaxoare de o perfecţiune monstruoasă, textele pe care le-a publicat de-a lungul timpului produc o dezagregare lentă şi sigură a simbolisticii tradiţionale. Exemplele le putem lua aproape la întîmplare:

„Expectoram flamingi cu ciocul roşu şi din cînd în cînd un cleric grăbit/ dar besacteaua căptuşită cu atlas vişiniu/ instalată în mijlocul memoriei ca pasărea liră/ nu dădea nici un semn de viaţă/ peşti cu ochi enormi şi trenă de aluminiu/ săriseră din plasa şiroind de apă/ şi după lungi căutări infructuoase/ găsiseră în sfîrşit pe strada Stanislav Voievod/ pisica birmaneză pierdută de soţii baboianu/ greşeală mortală/ căci luînd-o drept unitate de măsură a tuturor corpurilor solide şi lichide/ ridicaseră bariera/ cîmpia îşi bombă pieptul eliminînd cernoziomul/ şi vecinul îşi tăie la repezeală cocoşul pintenog/ femeia tînără de vis-à-vis/ dominată de complexul lui Irod/ îşi ascunse pruncul nou-născut în beci de frica/ masacrului/ atunci/ profitînd de zăpăceala generală/ din tenebrele vîscoase ţîşni specia trilobală/ gata oricînd să facă orice/ înzestrată cu o forţă de penetraţie nemaiîntîlnită/ capabilă să parcurgă milioane de kilometri/ ca să-şi depună ouăle la loc sigur/ pe strada Stanislav Voievod se făcuse linişte/ noi stam în parc pe-o bancă/ şi ne priveam palmele împietriţi de durere" (*Prăpastia din palmă*).

Frazele de o ţinută impecabilă (datorată şi frecvenţei mari a neologismelor) nu comunică nimic; se desfac la nesfîrşit din ele însele, atrăgînd iniţial atenţia ca jetul de apă al unei fîntîni arteziene şi pierzîndu-şi treptat orice relevanţă, transformîndu-se într-un simplu element de decor. *Agitaţia* poetului tradiţional, care mereu vrea să spună ceva, este astfel ridiculizată. Simbolistica sa sacrosanctă - ne dovedeşte suprarealistul Virgil Teodorescu - poate fi înlocuită cu orice altceva, fără ca în lume să se producă din cauza aceasta o catastrofă.

Alex. Ştefănescu

de Emil Brumaru

Necaz de necaz

PÎNĂ cînd haz de necaz? Cică ne-ar clipoci în fire. Aşa-i românaşul, prăzuliu, înţeapă necazul cu hazul. Dar necazul rămîne, creşte, te copleşeşte. De ce nu necaz de necaz? Acoperind cîlţii cu mătase, construind perne şi plăpumi de-adormit idei sfioase, au grijă ei, ăştia, „serioşii", să-ţi umfle „crierii" cu pompa, să te ajute să respiri sever, bărbăteşte, aplicîndu-ţi un bouche à bouche de-ţi pocnesc alveolele pulmonare de aerul comprimat în izuri. Prea eşti suav în concepţii! Surîzi? Atmosfera ta limpidă, cu dirijabile naive, cu zmeie în formă de coapse zburătoare deasupra capitalei copilăriei pierdute? Să inspiri şi să expiri cum se cuvine, strămoşeşte, amplu, ca-n Carpaţii noştri etc. Şi hemisferele cerebrale, prea au ele fine circumvoluţiuni, prea-s de elită, prea labirintizează haihui în lecturi. Ce Proust, ce Dostoievski, ce Kafka mă-sii!! Noi sîntem de aici, avem „specific naţional" (ca şi cum alţii nu l-ar avea!). Deci dă-i cu pompa, nu cea mică, de la bicicletă, pentru sîni, dă-i cu cea de bulbucat enorm roata de cauciuc a „naţiei". Vadimizează-ne, că sîntem piperniciţi în sentimentele gurii şi ne trebuieşti, cîntîndu-ne în proză şi în versuri despre laba gîştei potcovite. Explică-ne-n costumul bleu-jandarm ce-i aia România doar noi trăim tri-lu-li-la în insulele Pago Pago şi nu ştim că fereastra-i străvezie şi prin ea se vede, măre, vede statura ta, diriguitor de „sfinte" bîlbe. Şi mai dă-ne nouă, că ne înpenim şi nu sîntem sculăreţi de-ajuns în roua Ţării, cîte un bobîrnac în plexul cel solar ca să pricepem ce-i Patria. Pogoară-te în Senat şi fii poruncitor că, uite, sînt derutat şi am nevoie să-mi indici deambularea gîndacilor de bucătărie şi cît de abisal scurmă rîmătorul dacă-l laşi pre rîtul lui. Ce bine ne-ai stors ficaţii bucşiţi de toxine străine, ce strașnic ne-ai plămădit la maţele subţiri, de vuia dealul Mitropoliei şi mă clătinam la domiciliu pe scara Richter şi mi s-a urcat mercurul brusc în termometru de atîtea ţărţămuri. Uite, acum m-am iluminat, te porţi în albastru fiindcă te crezi culoare de drapel dar eşti boia de situaţie care, vai, e *chiar albastră rău*. Haz de necaz? Necaz de necazul necazului cît te-oi mai zări la ore de ţugui. Mi-ai lăţit ecranul şi mi-l laşi cu dîmburi.

Mi-e lehamite şi fleoşc! ■

Repere bibliografice

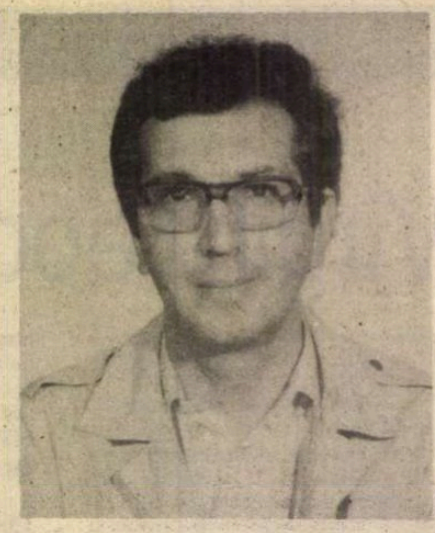
***VERSURI: Blănurile oceanelor*, cu două reproduceri de W. Phalen, Bucureşti, Colecţia suprarealistă, 1945. *Butelia de Leyda*, cu patru lovaje şi un brevet lovaj de Paul Păun, Bucureşti, Colecţia suprarealistă, 1945. *Au lobe du sel*, Bucarest, Collection Surréaliste Infra-Noir, 1947. *Scriu negru pe alb*, Bucureşti, Editura de Stat pentru Literatură şi Artă, 1955. *Drepturi şi datorii*, Bucureşti, Editura de Stat pentru Literatură şi Artă, 1958. *Semicerc*, Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1964. *Recadă*, Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1967. *Corp comun*, Bucureşti, Editura Tineretului, 1968. *Blănurile oceanelor şi alte poeme*, Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1969. *Repaosul vocalei*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1970. *Poemul întîlnirilor*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1971. *Sentinela aerului*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1972. *Ucenicul nicăieri zărit*, Bucureşti, Editura Albatros, 1972. *Heraldica mişcării*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1973. *Ancore iuți*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1977. *Culminaţia umbrei*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1978.**

***ANTOLOGII DE AUTOR*: *Vîrsta cretei*, prefaţă de Al. Protopopescu, Bucureşti, Editura Albatros, colecţia „Cele mai frumoase poezii", 1970. *Poezie neîntreruptă*, prefaţă de Nicolae Balotă, Bucureşti, Editura Minerva, colecţia „Biblioteca pentru toţi", 1976. *Cît vezi cu ochii*, Bucureşti, Editura Eminescu, colecţia „Poeţi români contemporani", 1983.**

***TEATRU: Pisica de mare*, piesă într-un act, Bucureşti, Editura de Stat pentru Literatură şi Artă, 1953. *Dreptatea mării*, piesă pentru teatrul de păpuşi, 1976.**

***TRADUCERI (SINGUR SAU ÎN COLABORARE) DIN*: W. Shakespeare, G.G. Byron, Paul Eluard, G. Apollinaire, Alain Bosquet, Antioh Cantemir, B. Fondane, E. Dolmatovski, Pierre Samarra, Miroran C. Clisič, James Greenwood, Irina Golovani, H. Ibsen, Nazim Hikmet, Else Kornis, M. Krleža, Alfred Margul Sperber, Adam Mickiewicz, Viteslav Nezval, Serghei Mihalkov, A. Mednikov, A. Barto, Mihai Lukonin, Boris Bednîi, K.D. Uşinski, Olga Berggolţ, Ian Čarek ş.a.**

Dumitru CHIOARU



Balanţa

Într-o parte sau în altă parte
niciodată unde ar trebui să fiu -
ay zodia mea cea bună balanţa
bogată şi veselă ca un culeş de
vie în zori
săracă şi tristă amiază
din copilăria înaltă cît cerul
îmi închipuiam balanţa o mamă
dulce mamă
hrănindu-şi la sîn pruncii
gemeni
dar eu
am crescut singur împotriva
credinţei mele că undeva
trăieşte un om întocmai ca mine
o viaţă normală
adormind imediat ce-a spus
rugăciunea
iubind numai în săptămîna
oarbă
hrănindu-şi pruncii ca pe alte
vieţi ale lui
de roadele anilor albind
ca mărul ca părul
iar trupul meu este mustul ce
fierbe
şi nu dă afară
şi nu foloseşte mai mult decît
un par
din via culeasă
de care atîrnă o haină ruptă
stropită
cu cele două mîneci egal
cîntărind
golul din jur
golul tot mai mare din jur -
dar ce înfiorare să-l simt
cîteodată
alevea
ca o mînă damnică a toamnei
pe umerii-mi căzuţi spunînd:
la chipul meu şi umblă -
ay zodia mea de toate zilele
balanţa
într-o parte sau în altă parte
nici bun nici rău nici mort nici
viu
niciodată eu şi niciodată altul
neputînd
decît o cruce vie să fiu

Noaptea din zi

Priveşti în noapte pînă se face zi
în zi pînă se face noapte -
dar ce poţi face în noaptea din
zi?
cobori şi urci scări înspre centru
cu privirea şiroind pe ziduri
ca memoria persistentă a unui
pieton
cu mai multe umbre -
toate zidurile au prins mucegai
toate afişele toate reclamele
toate au prins mucegai
toate maşiniile au ruginit toate
vitrinele
gazde ale prafului sînt
altele gazde ale cenuşii altele
acvarii unde înoată ca peştii pe
uscat
oamenii/ manechinele - ay
multe sînt de făcut
cobori şi urci scări fără ţintă
cu urechile împăienjenite
cu nările de scrum
cu gura plină de lut
cu viaţa întreagă -
o umbră ce te strînge de gît

Tabla de şah

Sînt un profesionist al suferinţei
şi nu despart adevărul de viaţă
acum văd un rege
şi întîmplările lui cînd rămîne
singur pe tabla de şah
- îmi place să joc întotdeauna cu
albele -
pot povesti mai departe
cuvintele sînt întocmai pionilor
doar în ofensivă
mi-a sărit acum unul în faţă
am vrut să-i spun: eşti un cîine!
dar n-avea figură
am vrut să-i spun: la calul
meu...
dar de unde cai?
am vrut să-i spun - cuvintele
toate
creau spaţiul unei arene de jur
împrejur gardate de ochi
cîinele îmi rupsese hainele
cîinele îmi rupsese pielea şi
venele
cîinele îmi rupsese cîinele
- să-mi trag puţin sufletul -
mă tîra pe tabla de şah
însîngerînd-o
în locul lătratului său auzeam
un ropot de aplauze
iar în locul său se ivi un loc gol
m-aş opri încă o dată dar
doamnelor
domnilor albul şi negrul
erau la fel - însîngerate iar eu
un chip al nimănui
- alţii numesc arta un joc gratuit -
făceam parte dintr-un tablou
care
se ridica în tăcere
eram fără martori şi sînt
omul care vorbeşte
omul care scrie
despre suferinţă şi puritate deşi
cerul înstelat este încă
deasupra
legea morală - e tablă de şah

Gardul de sîrmă

Fiului meu Ioan-Augustin

Nu ştiu alţii cum sînt dar eu... eu
sînt altul
sînt alţii deşi
voi scrie un poem despre mine
aşa
cum începe orice:
o casă din care se văd alte case
o stradă de care se despart alte
străzi
un cîmp gîtuit de orizont -
aşa primii ochi nu erau ochii mei
imaginea sîngelui ţîşnind din
piatra lovită
şi-am spart trifoiul în patru
iar poemul acum
e-o dimineaţă oarecare între
garduri de sîrmă
găini cu gheare rupte
cocoşi cu aripi rupte de pămînt
şi pui îngălbenind ca păpădia
pămîntul
peste toate a trecut o mînă
şi anul şi anii
iar faţa mea e-ntipărită cu gardul
de sîrmă
picioarele-mi sînt aripi rupte
mîinile-mi sînt aripi rupte de
pămînt
sînt amintiri fără odihnă şi sînt
ani la mijloc de bine şi rău
dar eu
eu scriind sînt scrisul întocmai
sîngelui ţîşnind din piatra lovită
întocmai gardului de sîrmă
întipărit pe faţă
mîinii întipărite de la naştere
timpul poemului este altul
ca o autopsie făcută pe viu:
cineva îmi scoate circumvolu-
ţiunile de pe creier
le spînzură de un copac
oarecare
şi atîrnă imagini în ochiurile lor
ca-n ochiurile gardului de sîrmă
altă
ogradă zbătîndu-se între garduri
de sîrmă
şi trifoiul spart în patru
e poemul deschis
ca o spărtură în gardul de sîrmă
pe unde se strecoară ochi alţi
ochi
de uliu survolîndu-mi insomnia
un alter-ego cu aripi şi gheare
perfecte
perpendicular pe umbra care-i
sînt eu pe pămînt
şi ochii orbi de lumină ai
orizontului -
cineva îl acoperă
ca o foaie albă poemul
cu gardul de sîrmă din palmă

Oglinda de cărţi

În jur numai pereţii aceştia de
cărţi
citite şi recitite
vîndute şi răscumpărate
nişte trupuri de femei împăiate
garoafele din vază s-au
scuturat
cu scrumul din ţigări
aşternut în straturi
pendula ceasului de perete stă
neclintită
ca un ţurţure iarna
am trăit de ieri încă o viaţă
fără să-mi schimb gîndurile
mersul împleticit din oglindă -
creanga unui copac a crescut
pînă pe terasă -
deschid o carte la întîmplare
fără să-mi schimb gîndurile
şi văd şi aud scîrţîind
creanga unui copac deasupra
capului
şterg oglinda de transpiraţie -
din ea
se răstoarnă peste mine un
perete de cărţi
ca un trup tăiat în bucăţi

Panonica

Şedeam pe un mal al Dunării
în altă ţară şedeam
şi priveam
apa dintr-un val în altul
schimba ca o frază zidirile
răsfrînte în ea
şi cîtă lumină îngropau valurile
cîtă
lumină din stelele cerului
din reflectoarele de jos în sus
luminînd
biserici palate turnuri de veacuri
peste apă culcate
şi chipul meu - iată-l
pe un val ridicîndu-se ca o spinare
de cal înşeuat
pe Dunăre în jos nechezînd
cu un dor nebun de ţara mea -
ascultam cum Dunărea largă cît
lumea
din val în val se face povestea
vrajbei dintre neamuri vecine
şi valurile armuri
luminile plouau ca săgeţile
biserici palate turnuri se surpau
în flăcări
val după val
o Dunăre de sînge curgînd
din inima mea rănită
de ochii femeii
de-o limbă cu a ţării în care
călător singuratec eram
cît de departe ea deşi braţele
ar fi putut-o cuprinde
cît de închisă-n ea însăşi deşi
prin ochii ei albaştri
ca pe Dunăre în sus mă-ntorceam
în cer - tăceam amîndoi
pe-acelaşi mal privind
cum unul dintre valuri ne
destramă
trupurile care parcă o clipă
se îmbrăţişau

Dumitru ŢEPENEAG

Un român la Paris (XXXVI)

(fragmente de jurnal)

6 decembrie 1971

A apărut articolul în *New York Times* dar cu un alt titlu - *Rumania: Where Thinking is a Crime* (?!) De unde şi pînă unde! E groaznic! Dacă şi aceste două ziare importante cum sînt *Le Monde* şi *New York Times* recurg la asemenea procedee care ţin de publicitatea cea mai stupidă, atunci ce pretenţie să mai ai de la celelalte... Am fost la agenţia pariziană a ziarului să mă plîng. Cucoana de acolo s-a arătat şi ea foarte indignată. Porcăria e că *Europa Liberă* a şi reluat articolul şi l-a difuzat. Un cadou pentru nea Nicu de ziua lui! Singura şansă ar fi că eu am prezentat articolul Ambasadei (mai precis i l-am dat lui Junescu) încă de-acum o lună; deşi asta nu mă apără prea mult de furia pe care precis că a provocat-o titlul acesta stupid şi fals la urma urmei. Ce să fac? Iarăşi scrisoare de protest către directorul ziarului? I-am telefonat lui Noël Bernard care mi-a promis că va anunţa la Radio că titlul a fost schimbat. E cu atît mai scandalos ce s-a întîmplat cu cît nu-mi amintesc să fi văzut un titlu atît de violent în paginile ziarului, deasupra vreunui articol despre România semnat de redactori. Atunci ce înseamnă asta? Vor să scoată castanele din foc cu mîna altuia. Mai mare decît articolul propriu-zis (care a fost tăiat mai rău decît cel din *Le Monde*) e desenul care-l ilustrează. Un desen semnat de Eugen Mihăescu şi reprezentînd un toc cu peniţă ridicat ca un falus de care trag cu frînghii o mulţime de mogîldeţe. Destul de reuşit! Şi pe margine cu o scriitură indescifrabilă cîteva rînduri mai mult sugerate din care iese în evidenţă litera Ţ (perfect caligrafiată aceasta) şi alte cîteva care pot însemna chiar Ţepeneag sau Ţepeg sau dracu ştie ce. Inutil omagiu!

M-am hotărît să scriu un pamflet împotriva acestui senzaţionalism al presei occidentale. Îl voi publica în *Politique - Hebdo* şi-l voi intitula "L'Eléphant sur le toit ou le sensationnel de la presse bourgeoise" (sau poate alt titlu, ce contează, tot s-ar putea să mi-l schimbe; şi-atunci de ce nu chiar: „Sans titre"?)

Mi-e din ce în ce mai scîrbă!

Am scris povestirea pentru Gertraud Middelhauve din Köln. N-a ieşit prea grozavă.

7 decembrie 1971

Am recitit aseară întreg jurnalul cu scopul de-a alege nişte fragmente pe care eventual să le public în *Limite* (n-am scăpat de insistenţele lui Ierunca şi pînă la urmă, slab de înger cum sînt, i-am promis). Trebuie spus, ca o primă observaţie, că textul e (în general) din ce în ce mai diluat. Şi din ce în ce mai departe de scopurile fixate iniţial. Ultimele pagini sînt prea consemnative, prea exterioare. Unele reacţii psihice (ori stări) sînt trecute sub tăcere, unele opinii autocenzurate (nu pe criterii politice). Numai primul caiet e ceva mai interesant. Fapt e că finalmente jurnalul ăsta al meu nu sună nici destul de autentic, nu e nici destul de îngrijit: există confuzii, exprimări greoaie, uneori platitudini. Şi parcă tot timpul am avut o frînă (autocenzură?). Experienţa rămîne totuşi interesantă, chiar dacă n-am izbutit pe deplin. Voi încerca la Bucureşti să ţin cîteva luni un jurnal absolut „intim", de astă dată fără nici un fel de intenţie de publicare. De literaturizare, firește, nu voi scăpa, dar vreau să încerc experienţa asta ca un fel de psihanaliză. Bună idee! Chiar sub forma asta îl voi face, adică voi sonda în memorie pînă la scenele din copilărie, voi scrie aşa cum aş vorbi în faţa unui psihanalist. Mă tem însă că experienţa va fi un eşec (atunci de ce o mai fac?), tocmai din cauza caracterului ei literar; la psihanalist totul se întîmplă oral, ceea ce prezintă cel puţin două avantaje: mai întîi că poţi debita o mai mare cantitate de vorbe, într-un timp mai scurt, şi-apoi pentru că, vorbind, poţi mai uşor scăpa de autocenzură. Adevărata confesiune e cea vorbită. Interogatoriile se iau mai ales oral, declaraţiile avînd un rol juridic (...) Dar dacă va fi un eşec din punct de vedere psihologic, s-ar putea să fie util din punct de vedere literar. Tot literar! Vreau să spun că prin acest exerciţiu îmi voi da seama mai bine de caracteristicile literaturii de introspecţie, ale celei „psihologice", de defectele şi calităţile ei; îmi voi da seama în ce măsură mai are rost să se facă astăzi o asemenea literatură.

Am primit o scrisoare de la Breban. E tot la München. Pare dèstul de amărît. Cred că o duce prost şi cu banii. Dar şi mai prost cu sufletul. Se spune că ar fi cerut cetăţenie germană, că ar fi solicitat un post la *Europa Liberă* (Nimeni nu-l simpatizează, toată lumea îl bîrfeşte). Din scrisoare nu reiese nimic din toate astea. E limpede că nu vrea să fie sincer. Nu spune nimic nici de scrisul lui. Răzbat însă o frămîntare şi o nesiguranţă pe care nu mai are destul orgoliu să le înăbuşe. Uneori chiar o anumită umilinţă. Mi s-a făcut milă. I-am scris cu simpatie încercînd să-l consolez. Am schiţat chiar o mică pledoarie pentru întoarcerea în ţară. Deşi nu cred să se mai întoarcă. În definitiv (în cazul lui), ce-ar demonstra tărie de caracter: să rămînă ori să se întoarcă? Întrebarea rămîne valabilă şi pentru mine, chiar dacă eu am decis.

Cel mai important pentru el e că, în amîndouă scrisorile mele de pînă acum, *l-am asigurat că nu mă voi desolidariza de el.* Şi asta oricum n-am s-o fac; nu de dragul lui, ci de-al meu!

Noël Bernard mi-a confirmat rectificarea pe care a şi anunţat-o la Radio; mi-a trimis şi textul. Mi-a plăcut corectitudinea gestului. M-am simţit reconfortat.

Tot ieri am fost la Otchakowki (la Flammarion). Printre altele, i-am spus şi povestea cu *New York Times*. S-a oferit să-mi angajeze un avocat în cazul că ziarul nu-mi publică scrisoarea de protest. Asta înseamnă că trebuie să-mi mai amîn plecarea. Oricum data de 19 decembrie mi se pare prea apropiată. Mă simt în criză de timp. Deseară telefonează Taina. Vine sau nu vine?

7/8 decembrie 1971

Zarurile au fost aruncate! Pe 19 mă urc în avion şi trec Rubiconul. Eventual cu Eugen Simion. O să mă aştepte Tarîk la aeroport. Şi toată familia. Taina n-are timp să mai vină aici. - Ce fac cu bagajele? - Te descurci tu. O să mă descurc dacă n-am încotro. Pe 17 primesc ultimul telefon: de supra-confirmare. Pînă atunci Mona va avea timp să vorbească şi cu Preda.

Transmiterea articolului din *New York Times* a făcut mai puţină vîlvă decît tot ce-a fost pînă acum. Oamenii au obosit. Şi autorităţile. S-au blazat. Cu acest articol cariera mea jurnalistică a luat sfîrşit. Lungă carieră!...

Sînt în criză de timp şi nu ştiu cum să le fac pe toate înainte de-a pleca.

Cel mai bine ar fi să las totul baltă şi să plec la Monte Carlo pentru 2-3 zile. Şi să joc la ruletă. Un ultim capriciu al „marelui revoluţionar"! Chiar aşa am să fac. ■

N.R. Acest fragment este ultimul din jurnalul parizian încredinţat redacţiei de Dumitru Ţepeneag. Îi anunţăm pe cititori că jurnalul în întregul său este în curs de apariţie la editura *Dacia* din Cluj.

PREPELEAC

Changeons, messieurs!

ÎN prima decadă a lui ianuarie 1990, Comitetul Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti s-a întrunit la sediul său să mă scoată din funcţie. Eram secretarul acestei asociaţii. Treabă delicată. La început, în candoarea mea, nu ştiusem despre ce-i vorba, nu fusesem anunţat. Toţi se codeau. Primul care mi-a dat să înţeleg pentru ce avea loc întrunirea a fost Octavian Paler. El era de părere că demisia trebuia să şi-o dea întreg comitetul, în cap cu subsemnatul, iar apoi să se treacă, normal, la alegerea altui comitet. Fiindcă exista o chestie. Subsemnatul fusesem *ales* prin vot în vara lui 1981, - da, aşa este, confirmase în şedinţă N. Manolescu, „mai bine nu-l alegeam" spusese el cu aparenta lui frivolitate, - Manolescu mă propusese în 1981, contracandidat fiind regretatul Constantin Chiriţă. Scena se petrecea în culisele (la propriu) ale Sălii Palatului. Sala era plină şi aştepta rezultatul. Candidat unic era Chiriţă, propus de cei de la centru. Şi-atunci N. Manolescu, printr-una din ghiduşiile sale teribile şi imposibil de respins, spusese dar de ce să nu fie doi candidaţi, aşa ar fi democratic, iar personajul de la centru, încolţit, zisese da, bineînţeles, propuneţi pe încă unul. Şi-atunci Manolescu, pe loc, fără să mă fi întrebat, fără să se fi sfătuit cu ceilalţi, - şedeam cu toţii în picioare în culise ca nişte actori aşteptînd să intre în scenă, - mă propusese spontan pe mine. Părea o glumă. Cum glumea de obicei criticul, totdeauna pe muchie de cuţit. O glumă, zic, năstruşnică, - hai, bine, să-l punem contracandidat pe Ţoiu, gîndise omul de la centru, oricum n-are nici o şansă. La primul vot, cu braţul ridicat, ieşi o bizară egalitate. Radu Tudoran a observat: Chiriţă a votat pentru el, Ţoiu, nu. Nu-i corect. Nu ştiam că poţi să te votezi singur. S-a trecut la al doilea vot. Tensiune mare. Ce-am văzut eu într-o fracţiune de secundă au fost feţele radioase ale Constanţei Buzea, Ana Blandiana, Radu Tudoran, braţele lor sus ridicate. Mai mă votaseră şi mulţi alţii, dar nu-i văzusem, ca orbit. În schimb văzusem că pe Chiriţă îl votase şi Hăulică, el care pe atunci îmi era prieten. Pe urmă Hăulică venise la mine şi se scuzase şi se tot scuza ori de cîte ori ne vedeam, ca slujbaşul lui Cehov care, la teatru, strănutînd, îşi scuipase în ceafă superiorul. Cînd am intrat în sală şi s-a anunţat rezultatul, Doinaş mă privea îngrozit, de succes. I se părea că visează. Singura mea acţiune memorabilă, ca secretar al Asociaţiei, a fost legată de o gafă a lui Dumitru Popescu, nenorocosul. La o mare întrunire, puţin după aceea, el ceruse de la tribună „să fie curăţate grajdurile Uniunii" (scriitorilor). Paler şedea lîngă mine. M-am ridicat împins ca de un resort, pe care nici eu nu mi-l cunoşteam, şi l-am rugat pe omul politic să-şi retragă cuvintele. Sala încremenise. Devenisem, fără să vreau, eroul zilei. Poate că îngerul sau demonul care mă ghidează îmi şoptise Ţoiule, ăştia te aleseră, fă şi tu ceva pentru ei, ştiu cît eşti de laş, dar fă-o măcar acum! Pe urmă, recunosc, n-am mai făcut nimic. Nici rău, exceptînd răul general. Şi-acum, aceeaşi Ana Blandiana, în ianuarie 1990, îmi cerea aprigă demisia. Ea, care era o dulce şi o duioasă, se arată acum dîrză şi înverşunată, un pistol să fi avut în mînă şi ar fi fost eroina de la patruşopt. Votaţi, am zis, demiterea mea! Tăcere. Cu luciditatea sa bonomă, Paul Everac întrebase calm în mijlocul liniştii lăsate: „dar ce-a făcut Ţoiu?" Adevărul era că nu mă purtasem niciodată urît cu nici un confrate, din contră, aveam dovezi de simpatie, ajutat şi de toleranţa mea înnăscută. Nu se trecea la vot. Era o şovăială... Şi atunci am zis, uite, eu ies puţin afară, dacă vă jenaţi, şi votaţi în lipsa mea, să nu vă văd, şi p-ormă intru şi îmi spuneţi... Am schiţat chiar gestul de a ieşi, dar au fost proteste, şi rămăsei pe loc, lîngă Radu Tudoran. Şedeam scaun lîngă scaun. Nimeni nu vota. Era o jenă vizibilă. Bine, am zis, dacă vă jenaţi, îmi dau demisia, dar cu o condiţie. Un gînd mă fulgerase, - mi-o dau, am zis, dacă în locul meu îl veţi numi secretar pe marele prozator Radu Tudoran! şi zicînd asta am pus o mînă pe braţul său aproape lipit de-al meu. Dacă tot ştii că te-neci, măcar să-ţi împingi în sus cu un ultim efort prietenul. Propunere aprobată, şi astfel se ieşi din impas...

*

Prin 1986, mă aflam cu Radu Tudoran la Sofia să semnăm o convenţie cu scriitorii bulgari, care ne oferiră, protocolar, un dejun la unul din cele mai vechi şi luxoase restaurante. Doi instrumentişti, vioară şi violă, cîntau în surdină ceva clasic. Se rosteau toasturi. La urmă s-a ridicat şi Radu Tudoran, de care eram atît de mîndru... El s-a uitat uimit în jur şi a zis că mai fusese în acel loc, poate chiar la aceeaşi masă, cu peste patruzeci de ani în urmă... Da, da, făcea, şi tot aşa cîntau doi viorişti, şi-i privea lung pe cei doi prezenţi, nu se înşela, tot doi erau „ca-n tabloul lui Fragonard". Convivii îl ascultau vrăjiţi. Era prin 1940, şi el era ziarist la „Curentul", şi Şeicariu îl trimisese să scrie un reportaj despre nişte inundaţii catastrofale în Turcia. Ajunsese la graniţa cu Turcia, dar turcii nu-i dădeau drumul, şi se înapoiase la Sofia, şi luase masa *tot aici* şi se uita în jur aiurit de coincidenţă, dar mai ales de vioriştii lui Fragonard; sigur, erau alţii, dar tot doi, şi aceleaşi instrumente. Era pe la sfîrşitul lui noiembrie, în patruzeci sau patruzeci şi unu, ştiţi, povestea degajat Radu Tudoran, *cînd v-am cedat Cadrilaterul* (bulgarii nu suflaseră o vorbă). Şi căzuse deodată iarna. Şi el era în talie doar. Şi trenul spre Negru-Vodă nu mai mergea. Românii le predau bulgarilor teritoriul cedat. Administraţia română se retrăgea. Dar ce iarnă grea căzuse, aşa, deodată... Şi ce viscol!... Pînă la Negru-Vodă, de unde pornea trenul spre ţară, închiriaseră o sanie. Doi negustori bucureşteni în cojoace, un colonel român frumos care făcuse Saint-Cyrul şi el, reporterul tînăr de la „Curentul". Colonelul, numai în tunică, surprins de iarna năpraznică, dîrdîia în viforul sălbatic bătîndu-l drept în faţă, sania luneca prin nămeţi, şi, din cînd în cînd, - spunea Tudoran, - colonelul răzbit de ger se ridica în picioare în sanie şi zbiera în urgia albă: *Changeons, messieurs!* Să-şi schimbe locurile, să-l bată crivăţul din alt unghi. Am rîs, înaintea mesei imaculate, cu argintării. Bulgarii tăceau, serioşi. Aplecîndu-se spre mine, Radu Tudoran m-a întrebat cu mirare *de ce rîzi?... aşa a fost... dacă aşa a fost!...* Era, de o parte, forţa, care se poate lipsi de umor; şi lîngă ea, fineţea parşivă, nescăpîndu-i niciodată hazul în cele mai grozave întîmplări.

Am povestit întîmplarea aceasta de zeci de ori după aceea, cu Tudoran de faţă. Toţi rîdeau. Ajunsese o vorbă, cînd viaţa se încrunta şi era mai bine s-o iei pe-alături, - *changeons,... changeons, messieurs!* Rîdeam cu toţii, numai Radu Tudoran nu: *dar de ce rîdeţi? zău dacă înţeleg de ce rîdeţi! aşa a fost...*

Din cenuşă nu creşte nimic. Nici un fir de iarbă. Decît, la marii aleşi, ideea, floarea severă a nemuririi.

Constantin Ţoiu

MAGDA CÂRNECI

AOSMO HAOSMOS HAOSMOS HAOSMOS HAOSMOS HAOSMOS

Metafizica postmodernistă

PÎNĂ la *Haosmos* Magda Cârneci a publicat două volume de versuri (*Hipermateria* - 1980 şi *O tăcere asurzitoare* - 1985 sub pseudonimul Magdalena Ghica), însoţindu-le cu tranşante comentarii personale, un fel de poetică personală explicită şi riguros postmodernistă. Din ea răzbat cu acuitate o pasiune a integralităţii şi un reproş adus fragmentarismului, discontinuului şi sporadicului. În consecinţă, Magda Cârneci îşi concepe poezia cu minuţia arhitecturală a *urmăririi,* a întregului ca proiect, de unde şi satisfacţia coerenţei, plăcerea oferită generos şi consistent lectorului de a avansa pe un traseu poetic prestabilit, perfectat în detaliile lui de raţionament printr-o elaborare inteligentă şi cuprinzătoare. Spre deosebire de alţi optzecişti, ea afectează seriozitatea conceptualizării, aparent cu maturitate distantă, indulgentă şi totodată mustrătoare („O, generaţia mea, generaţie, de ce te ţii de palavre atît?"), mai curînd preocupată de instituirea unei metafizici, a unui sistem filosofic în articulaţiile căruia să se infiltreze poezia. De altfel (şi poate tocmai de aceea) s-a spus despre Magda Cârneci că revitalizează *poezia de concept.* Posibil, însă trebuie adăugat că o face într-o manieră atît de particulară (şi de paradoxală) încît nu e tocmai sigur că în final redescoperă într-adevăr poezia de concept în sens tradiţional. În schimb cu siguranţă concepe o metafizică, şi anume una a ironiei şi a ludicului, acestea înţelese ca dezinvoltură şi disponibilitate.

Haosmosul reprezintă un paradis într-o desăvîrşită dezordine, bulversat de noua armonie a nesimetriei şi a neevidentului logic, un stadiu final al cultului universurilor arbitrare şi artificiale, de fapt chiar *artifaxul,* sublim şi pur. El este urmarea unei gestaţii intelectuale voite, remediu pentru un ennui - discret şi subteran - provocat de cosmosul comun şi derizoriu. Dintr-o curiozitate enormă, eul liric studiază existentul minor (strada, tramvaiul, gurile galbene de metrou, canapele, mucuri de ţigări) cu precizia înşelătoare a imparţialităţii, astfel încît momentul mistificării trece neobservat. Iar lumea e de fapt reinventată, printr-o strîngere de pleoape care refiltrează lumina şi reface amestecul umbrelor. Universul este destrămat de creier, care „visează o altă materie/ o hipermaterie, altă imaginaţie." Desigur, poetul inventează întotdeauna o altă lume, chiar şi atunci cînd de fapt doar o prelucrează (sau şi-o asumă pe cea existentă), însă la Magda Cârneci haosmosul şi hipermateria ajung la o extremă a narcisismului, la o reproiectare a sinelui în propriul proiect. *Facerea* e chiar foarte subtil strecurată, cu discreţie maximă ce ascunde, aşa încît artificiul să fie insesizabil. Iar după ce şi-a inventat lumea, în loc să o contemple, poeta se lasă privită şi adorată, ca şi cum şi-ar fi confecţionat un admirator. Eul liric e vanitos şi ispititor, încîntat să se expună, să fie văzut mai curînd decît să vadă. El se lansează într-o seducere abilă, mimînd supunerea, abandonul în faţa celuilalt, pe care de fapt îl cucereşte şi îl asimilează prin erotizare. Spectaculoasă este această instanţă lirică pe care impropriu am numit-o pînă acum printr-un acord la masculin, căci feminitatea ei este esenţială; ea impune relaţia de iubire cu universul, în care rolurile sînt labile, incerte şi provizorii, iar mistificarea prin idealizare obligatorie. Universul se lasă sedus, într-o subtilă inversare a puterii, şi sub pretextul iubirii este devorat, ca un drog tare.

LUMEA Magdei Cârneci, „echivocă vicleană obraznică", se oferă ca permanentă alteritate, refuzînd să devină familiară, printr-o insistenţă a detaşării, fie în prea departe, fie în prea aproape. Ceea ce pentru poetă echivalează cu o acută senzaţie de stranietate, eul şi chipul îşi caută potrivirea, identitatea nu e niciodată bine cunoscută că ea se şi modifică, dezorientîndu-şi neîncetat posesorul. Percepţia devine atunci mereu proaspătă, veşnic captivată de această elaborată instabilitate universală. Poezia Magdei Cârneci este cutreierată de concepte vaste, de abstracţiuni care pot fi oricînd luate drept minifilosofeme: „energii, unde, electroni, atomi, planete, comete, nebuloase, vid, infinit, materie, celule" căci poeta trece de la enorm la minuscul cu o superbă dezinvoltură şi acurateţe, fără nici un falset intermediar.

Dar în alcătuirea ei conceptuală lumea nu se vrea accesibilă, între *neantul mare* şi *neantul mic* ea impune „o fantă îngustă şi dură în care obosiţi/ să putem să dormim, să murim." Ironiei i se răspunde cu un fel de orgoliu şi de demnitate a derizoriului, provenite din însăşi inevitabilitatea lui („Aleg această percepţie barbară şi aspră/ oarbă încăpăţînată arhaică/ numai ochiul meu trist să zărească/ în oceanul de energii şi frecvenţe/ cana de ceai din care el a băut melancolic şi obosit/ scăpînd dintre buze stinse ţigara/ în chioşcul verde de lemn din grădina de vară").

Este limpede că Magda Cârneci îşi construieşte un optzecism original, refăcînd pe cont propriu estetica postmodernistă, pe care nu o acceptă obedient ca premisă, ci o tachinează, o răstălmăceşte, o experimentează, pentru ca în final să ne-o livreze drept poetică personală. Tocmai de aici provin autenticitatea şi frumuseţea versurilor ei, căci lucrînd cu instrumentele la vedere, chiar cu o vagă maliţie scientistă, Magda Cârneci oferă o plăcere excepţională a lecturii. Un demers critic se poate răsfăţa oricît de mult urmărindu-i articulaţiile raţionamentului, ghicindu-i speculaţiile şi trucurile de construcţie, dar pe undeva teoria rezumativă rămîne neputincioasă. Pentru că Magda Cârneci are pur şi simplu un încîntător talent, care fiind subtil se vrea şi complicat, însă eficacitatea lui este simplă şi infailibilă.

La drept vorbind aceasta nici nu e o poezie de concept, cînd nu fabrică un concept fals sau minim. Ceea ce e cu adevărat original e tocmai *conştiinţa intelectuală* care generează poezia (marele Gînd), de o frenezie superbă, un fel de Nero extaziat de piromanii conceptuale şi mai ales verbale. Pentru că întreaga strălucire a Magdei Cârneci stă în cuvinte. În enorma mobilitate verbală, în disponibilitatea lexicală inepuizabilă, în jocul de scientism - prozaism - lirism exaltat, în alternanţele de romanţios-glacial, în trecerile precise de la forte la pianissimo, Magda Cârneci cunoaşte acea eleganţă severă a limbajului, sobrietatea capabilă să se autodiscrediteze şi apoi să se reabiliteze. Disimulează retorica, fortificînd-o prin mimarea unei sincerităţi neornamentate, însă luciditatea notaţiei protejează de fapt o imensă fantezie a cuvintelor. Poeta scrie o poezie anamorfotică, pentru că dacă privim pieziş conceptele, ajungem la limbaj, la o ceremonie secretă şi magică a cuvintelor.

La retorism Magda Cârneci nu ajunge niciodată. Afluxul de inspiraţie aparţine unui artizan erudit, care extrage firescul din livresc, intermediindu-şi contactul cu lumea printr-o imensă lentilă, nu doar din precauţia de a-şi asigura valoarea spectacolului, ci şi ca să-şi *protejeze* privirea. În finalul volumului, Magda Cârneci îşi proiectează cititorul, cel pe care şi-l doreşte şi pe care îl aşteaptă. Desigur, un alter ego liric, mai „vast", mai abil, mai inteligent,pe care îl seduce măgulindu-l, şi din nou, oferindu-i-se, cu modestie şi curiozitate. Voluptatea de a se şti citită, interpretată, înţeleasă, iubită este narcisismul ultim al poetei. Şi dacă lectura noastră vine dintr-un actual cod al receptării, poate vinovată de „topicalitate" oricum firesc ca unui hypocrite auteur să-i răspundă un hypocrite lecteur, îndreptăţit să-şi proiecteze propriile idealuri într-o formă atît de generoasă.

Andreea Deciu

Magda Cârneci - *Haosmos* (poeme 1985-1989, Editura Cartea Românească, 1992.

Rac milim*

bianca marcovici

REVOLTA SÎNGELUI

MINIMUM

REVOLUŢIA SÎNGELUI, după cum s-ar putea deduce după copertă, are o legătură în plan ideatic cu evenimentele din decembrie. Nu este aşa: cartea a apărut la Tel-Aviv şi poartă titlul unui poem, a cărui primă parte este dedicată jertfei Poporului evreu: „piatra lor în sîngele neamului meu/ camere de gazare - de mult muzee acuzatoare-/ privelişti arse spre verde, iar urmele lor/ în nori/ simţi noua eclipsă?" Acelaşi suflu elegiac, tragic, se păstrează şi în poeziile *Zidul plîngerii, Auschwitz,* sau *Rădăcini,* ultima dintre ele fiind un impresionant imn închinat trecutului şi părintelui jertfit.

În prima parte a volumului poemele sînt „destăinuiri poetice", desluşiri ale stărilor interioare scrise chiar pentru cel care le scrie, sau pentru un neprecizat „tu", căruia autoarea, Bianca Marcovici, i se adresează: „crezi că ai vreo şansă să mă priveşti aşa?/ e vreo urmă pe faţa mea care te uimeşte?" (*Sperietoarea de ciori);* „ţi-am dat inima mea de fier,/ liniştea mea,/ la ce am ajuns?" (*Să ronţăi ceva).* Poemele devin astfel confesive sau ajung la solilocviu, desfăşurîndu-se ca o înşiruire de hai-ku-uri, dizolvîndu-şi legăturile gramaticale la contactul cu fluxul continuu al „mărturisirilor" poetei: „cele mai grave mă crispează,/ dorinţa luminii de a vedea noaptea,/ te-aş putea atinge totuşi/ dar ţi-ai pus armura;/ aş îngenunchea/ dar genunchii." *(Simfonia Nr. 3 (J. Brahms).*

În a doua parte a volumului poezia se „socializează", devine pur epică uneori, precum în *Povara amintirilor;* ne întoarcem în România suferinţelor sau ajungem în Israelul terorizat de „problema Golfului": „tilim, tilim, tilim/ Saddam, Saddam, Saddam,/ rimă perfectă" *(Tilim).* Glisăm de la „liricul miez al poeziei" spre observarea crudă şi în acelaşi timp feminină a obiectelor înconjurătoare, care îi reuşeşte ca procedeu poetic autoarei mai bine decît panseurile disimulate în versurile poemelor de la începutul volumului.

Cartea are însă, cu toate diferenţele între poeziile conţinute în ea - textele au apărut în reviste începînd cu 1983 - un ton care îi susţine întregul, o „sinceritate" a destăinuirii sus-amintite, omniprezentă; în clipa în care se încearcă filosofarea, discursul se transformă într-o înşiruire de banalităţi.

Volumul *Revolta sîngelui,* trecînd de la poezia militantă la cea de dragoste, de la poemul ludic la lirismul ascuns al haiku-lui, de la ironie la seriozitatea frazelor dorite a fi fundamentale, „ornat" cu grafica strălucitorului Steinberg, este un interesant exemplu de eclectism creator.

Bogdan Dumitrescu

* rac milim=numai cuvinte (idiş)

Bianca Marcovici - *Revolta sîngelui,* Minimum

Jurnal de frontieră

RECENT, în octombrie, Liviu Borcea a obţinut un premiu al revistei „Familia" pentru o carte apărută la editura orădeană „Cogito": *Agonia.* Autorul este bibliotecar la Biblioteca judeţeană „Gheorghe Şincai" şi profesor universitar la Universitatea locală, unde ţine un curs de bizantinologie. Preocupările sale principale de cercetare şi studiu ţin de domeniul istoriei medievale. *Agonia* se ocupă de intervalul ianuarie-aprilie 1919, traversat de oamenii Oradiei într-o perioadă de mari modificări în istoria Europei. Cartea depăşeşte un interes strict local, fiind scrisă agreabil, bine documentată din presa vremii şi cu o firească deschidere spre istoria „mare". Jurnalul are deopotrivă virtuţi literare şi calităţi de cercetare ştiinţifică, reuşind să aducă la lumina actualităţii dramatismul şi neliniştile unei perioade de tranziţie, specifice începutului de secol şi unui moment de răscruce al istoriei.

Liviu Borcea, *Agonia,* Editura „Cogito", Oradea, 1992.

De ce nu avem sex-roman

REPUBLICAREA după aproape 60 de ani după apariţie a „scandalosului" roman erotic al lui Octav Şuluţiu *Ambigen* este un gest de bunăvoinţă şi favoare faţă de publicul contemporan, pe care editorii îl văd cu plăcere devenind pe zi ce trece mai puţin ipocrit, mai puţin pudic, mai libertin. Să înţelegem că ni se oferă în sfîrşit ocazia de a ne lua revanşa faţă de vremurile ante-, inter- şi post-belice care au creat procesul de ultragiu la adresa moralităţii publice - primul în serie e cel al lui Hasdeu cu *Duduca Mamuca,* furtunoasa dezbatere din adunarea generală a S.S.R., din 23 aprilie 1937 sau indexul promulgat de Ministerul Instrucţiunii Publice, ca să nu mai vorbim de cenzura pudibondă a ultimei jumătăţi de secol la noi? Să gustăm cu permisiune de la poliţia ministerială şi literară vocabularul anatomic precis (body language) şi falimentul previzibil al experienţei sentimentale în faţa celei sexuale? Cum „degetul moralizator şi facila ameninţare cu bagheta corecţiunii se aplică numai într-o societate de sălbatici" (George Călinescu) trebuie să facem astăzi dovadă de rafinament, deşi în ceea ce priveşte producţiile româneşti în materie de dragoste licenţioasă, ar trebui să vorbim mai degrabă de mult umor. Căci nu ştim cum se face că descoperim în marile cărţi interzise pagini demne de a figura într-o antologie a umorului, într-atît perifrazele, ocolişurile, menajamentele ori - pur şi simplu - „inadvertenţele stîrnesc rîsul unui cititor viciat de produsele mai perverse din zilele noastre. Aşa că glasurile speriate din ţară sînt mai degrabă prevenitoare, avertizînd cum s-ar putea corupe moralitatea publică în eventualitatea că povestea şi-ar găsi pînă la urmă un autor.

Descins direct, dar precaut, din mantaua *Amantul doamnei Chatterley, Ambigen* tratează o experienţă de fiziologie menită să-i ofere eroului - tipul fătălăului - singura stabilitate socială şi morală posibilă în cazul lui - căsătoria cu o prostituată şi patronarea unui bordel. Ceea ce nu poate fi pardonabil pentru cititorul doct, sperios şi degrabă retractil e lipsa în acest roman a acoperirilor culturale pentru senzualitate. Nu se putuseră dispensa de ele un Eliade sau un Călinescu. Eliade cel puţin se refugiază în nişte formule destul de stridente, dar negociabile, într-un donjuanism ştiinţific şi o senzualitate erudită care să-i permită să treacă totuşi drept un om serios şi respectabil, deşi cu gusturi ceva mai speciale. Asta în vreme ce Călinescu îşi maschează exhibiţiile într-o poezie virtuoasă despre uter, maritală şi acceptabilă, cu accent religios şi mistic, în ciuda subiectului. Sîntem departe însă şi la Şuluţiu de viziunea gratuit sportivă, ori de mecanica pură a sexelor. În ciuda premiselor ceva mai favorabile la el, din păcate, eforturile rămîn inconsistente; netulburător, are totuşi o bună ştiinţă a rolurilor şi a funcţionării psihologice a cuplurilor, prăfuit şi vetust în descripţie, dar insidios în ideologie subversivă, Şuluţiu, ca toţi ceilalţi romanicieri români din perioada interbelică, atacă un tabu grav cu multă cuminţenie şi în locuri previzibile.

Şi cu *Ambigen* mai avem şi şansa unică de a vedea în cele mai mici detalii (graţie *Jurnalului* ţinut de autor, ca şi lipsei de tensiune autentică a romanului) cum funcţionează reţeta literară a epocii în materie de erotologie. Pe scurt, Di, eroul romanului, urît şi suferind de insuficienţă virilă se angajează temporar pe lîngă cîteva semnificative ipostaze feminine - amazoana, venera, intelectuala şi ingenua, fiind luat pînă la urmă în stăpînire de Elina, femeia violatoare, ceea ce îl face să exclame la sfîrşitul romanului „Sunt impotent. Sunt steril". Avem surpriza să constatăm că aceeaşi tiradă apare şi în jurnal, acolo însă denotînd o criză de creaţie şi nicidecum lipsa vreunei pasionalităţi oarecare. Nu putem decît să tragem concluzia că o criză de creaţie, o criză de intelectual, poate fi foarte bine literaturizată în epocă sub forma unei crize erotice, în care bărbatul e reticent, tulburat fizic, rigidizat şi refulat sufleteşte. Tot astfel Emil Codrescu în *Adela* lui Ibrăileanu, incapabil să facă fiinţei iubite o declaraţie de dragoste (la fel ca Di în faţa Atei), suferind de aceeaşi impotenţă verbală, ca şi acesta, şi tot ca şi el fiind capabil de fastuoase parade erotice... in absentia. Din aceeaşi familie cu eroul din *O moarte care nu dovedeşte nimic* sau din *Ioana* lui Holban, care nu poate găsi puterea de a deschide unei vrăbii flămînde în prag de iarnă fereastra, incapabil de decizie şi dragoste, despicînd firul în patru cu o pasiune sterilă şi bolnăvicioasă. Nici Lucu Silion nu reuşeşte să se facă stăpîn pe voinţa lui, lăsîndu-se stăpînit de femeile care cu virilitate şi-l dispută (*Lunatecii*). Iar figura cea mai complexă a mortificării, a abdicării de la efortul vital şi viril e, fără îndoială Călin Adam, personajul straniu din *Interiorul* lui C. Fîntîneru. Simpomatic, toţi sînt nişte melancolici, patologic bolnavi de ei înşişi, Narcişi dezabuzaţi în tovărăşia propriei lor feminităţi.

Nu întîmplător o scenă revine în mai toate romanele interbelice (care toate suferă de lupta între sexe, luptă din care bărbatul iese învins, posedat, feminizat) - scena urmăririi pe stradă a unei femei necunoscute, vînătoare tragic ratată. Sandu în *O moarte care nu dovedeşte nimic* se află la un moment dat în situaţia de a scăpa din marasmul sufletesc, acostînd pur şi simplu o femeie în „metropolitan" - n-are curajul. Ne lovim şi aici ca şi în cazul lui Di de problematizarea şi întîrzierea a ceea ce ar fi trebuit să fie fulgerătorul „atac". Mare parte din existenţa lui Di se desfăşoară de asemeni în astfel de palpitante urmăriri a necunoscutelor pe stradă, fără urmări. Deşi au aerul că urmăresc femeia, personajele masculine fug de ea. Am putea fi contrazişi cu ce se întîmplă în *Lunatecii* , singurul roman din epocă în care o asemenea urmărire e încununată de succes, căci Lucu Silion e singurul care are curajul de a răsturna în trăsura frumoasei necunoscute un coş cu flori. Dar oare am putea trece cu vederea că acelaşi personaj fuge disperat, cu toate puterile, pe stradă, de aceeaşi femeie pe care între timp o cunoscuse? Lucu fuge de Ana „cu teama morţii în sînge", femeia vrea de-a dreptul să-l omoare cu un pistol - iată imaginea clasică a romanului interbelic de dragoste - un bărbat e fugărit noaptea pe stradă de o femeie, care îl prinde şi îl ucide ca bărbat.

Dacă ar trebui să răspundem vreodată în frumoasa tradiţie interbelică la întrebarea de ce nu avem sex-roman s-ar putea ca şi acesta să fie un răspuns posibil - erotologie nu se poate face pe subiecţi impotenţi, sufletelor anchilozate le reuşeşte prin excelenţă mai cumintele platonism.

Romaniţa Constantinescu

Octav Şuluţiu - *Ambigen,* Editura *Jurnalul literar,* 1992

Ca modalitate de prezentare a epocii, cartea lui Liviu Borcea este un jurnal: „file dintr-un jurnal posibil" (cum anunţă subtitlul), notat de un martor imaginar, pentru că autorul reconstituie astăzi atmosfera de altădată, folosindu-se în principal de presa locală a vremii. Este greu de apreciat cu exactitate cărui gen aparţine în mod decisiv cartea: istoriei sau literaturii. Dar poate că nici nu este necesar să stabilim acest lucru printr-un decret de lectură critică. Mai important este faptul că, atît cu mijloacele docmentării istorice cît şi cu mijloacele imaginarului literar, autorul reconstituie în mod credibil atmosfera tensionată a oraşului - maghiar prin administraţia ce se duce şi românesc prin soarta care îi aşteaptă în urma Marii Uniri ce tocmai fusese proclamată. Tema predominantă a cărţii îi apare cititorului în mod discret: locuitorii oraşului Oradea sînt derutaţi şi neliniştiţi la începutul anului 1919, fie că sînt unguri fie că sînt români, pentru că nu ştiu de unde bate în mod decisiv vîntul istoriei - dinspre Budapesta sau dinspre Bucureşti. Vîrtejul deciziilor şi acţiunilor politice situează oraşul între perspectivele păcii de la Paris (care a stabilit ca suveran principiul autodeterminării naţiunilor) şi furtuna care vine dinspre Moscova (ameninţînd cu pericolul bolşevic). Orădenii anului 1919 nu-şi pot da sema care direcţie a vîntului istoriei va fi decisivă.

Liviu Borcea ne propune în *Agonia* o secvenţă temporală bine individualizată: între 1 ianuarie 1919 ca dată calendaristică neutră şi 20 aprilie 1919, ziua de Paşti cînd intră în Oradea armatele române sub conducerea generalului Traian Moşoiu. Fascicolul de lumină conturează un spaţiu distinct: vestul bihorean al României ce avea să-şi fixeze hotarele sale legitime. Plutea deruta, domnea neliniştea, se instaurase instabilitatea, decideau orgoliile rănite. Frontul maghiar de la Ciucea nu voia să cedeze teren. În zona Beiuşului bîntuiau răzbunările şi agresivităţile. O tensiune specifică mişcă şi înfierbîntă sentimentele contradictorii: consecinţele lui 1 Decembrie 1918 merg spre realizarea unităţii teritoriale a statului român, dar au de înfruntat realitatea politică a prezentului indecis. Relaţia militară româno-maghiară în zonă este încinsă, violenţele secuilor o acutizează, iar ameninţarea bolşevismului deschide pentru toţi, români şi unguri deopotrivă, o perspectivă sumbră. Apar în scenă personaje irepetabile: ofiţeri şi soldaţi români sau unguri, oameni politici mai mari sau mai mici, ofiţeri francezi sau englezi în vizită în zona de conflict. Protagoniştii sînt Katz Bela, comisarul guvernamental, şi Kun Bela, promotorul ofensivei bolşevismului. Informaţiile cuprinse în pagina de jurnal au diverse grade de interes: de la moartea lui Ady Endre pînă la criza de chibrituri, afacerile mosoarelor de aţă sau reglementarea consumului de alcool. În 18 februarie 1919 conferenţiază la Oradea Kun Bela şi ameninţă cu o dată apropiată instaurarea definitivă a dictaturii proletariatului. Cartea lui Liviu Borcea reuşeşte să relateze în două registre epice: pe de o parte, înfăţişează istoria vieţii cotidiene a Oradiei la 1919, pe de alta, lasă să se perceapă cu discreţie umbra masivă a evenimentului istoric ce va configura o lume nouă. Istoria mică şi istoria mare se împletesc într-un mod agreabil în jurnalul imaginat de Liviu Borcea.

Ion Simuţ

Implicat şi detaşat

FALSUL vieţii, denunţarea impostorii, dezamăgirea, regizarea fără oprire şi fără leac, regretul, înstrăinarea, refuzul banalizării, loviturile aritmice, ghilotinele, decăderea artei, insectele, polenul macilor ultimi, licoarea tragică, capcanele trestiei gînditoare, plînsul, dualitatea, discernerea. Nota comună a unor asemenea teme, ar face din Ioan Vieru un sceptic. Dar volumul de versuri *Cearcăn* trădează un seismolog social. Darul lui Ioan Vieru este de a nu se lua după cuvinte ca după fantome, ci de a le „ţintui în inimă". Realul există prin referinţă la trăsături morale. Poetul şi, din cînd în cînd, personajul său principal, Poezia, nu inovează situaţii sau teme, în schimb reuşesc să semantizeze şi să abstractizeze etica. Preponderenţa substantivului şi a verbului reprezintă triumful nominalizării şi al acţiunii. Ioan Vieru dă imagini analitice: „Licoarea tragică/ S-ar face una cu fila/ Prin subteranele peniţei/ Realitatea/ E mult mai densă." *(Polenul macilor ultimi)* Figurile de stil fac parte din repertoriul conciziei. Dar metafora, epitetul, comparaţia acţionează în etapa a doua de dezvoltare a poeziei. Întîi Ioan Vieru îşi fixează ţinta poeziei, urmează opacizarea prin folosirea figurilor de stil, după care operează crochiul abstracţiunii. Ioan Vieru prezintă ipostaza creatorului care intermediază raportul dintre universul în mişcare şi soarta lui. Să dea verdicte ale momentului este harul poeziei şi nu să stîrnească preziceri: „Deocamdată ţip:/ Peretele se vinde altui timp/ Din fereastră/ Se răsfrînge stafia/ Ca o coloană în marş." (Elegia română). Situat într-o altă ipostază decît în aceea autoritară clasică, „a scrie" intră în contradicţie cu „a trăi": „Să scrii simplu/ Se urlă prin ziduri/ Noapte de noapte/ şi e imposibil/ A nu trăi complicat." (Vîsle pe mare). *Implicat* şi *detaşat* sînt alte două dihotomnii al poziţiei creatorului: „Cel care-nvaţă a vedea peisajul/ Cel care-l vede de fapt/ Poţi fi aproape sigur/ Că va avea soarta peisajului/ Doar ceilalţi/ Detaşaţi, mărunţi, guralivi/ Vor trăi bucuria/ Ce-i tot mai greu să fie numită într-un fel" *(Farsa).*

Eugen Istodor

* Ioan Vieru, *Cearcăn,* Editura Eminescu, Bucureşti, 1991.

În căutarea lui Nae Ionescu

ÎNTR-UN articol publicat chiar în această revistă, ocupîndu-mă de unele izvoare ale gîndirii lui Nae Ionescu, am promis să revin asupra lui, ca unul care, pînă una-alta, mă dovedesc a avea o idee despre opera şi acţiunea sa în timp ce atîta lume vorbeşte în jurul meu şi fantazează în legătură cu el doar din auzite. Am stabilit un izvor cert şi de mare importanţă în opera lui Max Scheler şi acesta nu e desigur unicul. Nae Ionescu şi-a uluit contemporanii săi printr-o informaţie neobişnuită, îndeosebi germană, dar şi prin situaţia sa de promotor al iraţionalismului chiar al misticismului, situaţie neaşteptată pentru un om care în afara doctoratului în filosofie era licenţiat în... matematici. El a putut privi de sus pe toţi raţionaliştii, intelectualiştii şi chiar gînditorii cu pretenţii ştiinţifice, aceştia, în ţara noastră, neridicîndu-se peste nivelul de cunoştinţe matematice ale unor glorioşi absolvenţi de liceu. Pregătirea lui şi informaţia în domeniul gîndirii religioase i-au îngăduit să facă acele cursuri care au interesat tinerimea, mai cu seamă „noua generaţie", Nae Ionescu jucînd cel puţin un rol de precursor dacă nu unul de mentor, formativ. (În acest sens, ni se par mult exagerate afirmaţiile disprețuitoare ale lui Ioan-Petre Culianu, dintr-un interviu publicat în revista „22", unde spunea: „opera lui la distanţă de 50-60 de ani, îmi apare dezolantă. De o sărăcie fantastică" II, nr. 13 (63) 5 apr. 1991). Acţiunea şi opera lui Nae Ionescu sunt de o mare complexitate, influenţa lor fiind nu doar „acută" (cum spunea Călinescu) ci şi profundă şi recurentă, interesantă oricum ca un capitol al istoriei gîndirii româneşti. El a dat expresie extremă unor porniri de cele mai multe ori negativiste şi chiar nihiliste, tipice intelectualului român din perioada interbelică (proletar de cele mai multe ori, trăind în condiţii inferioare, marginalizat şi neadaptabil formei celei mai dinamice a societăţii româneşti) dar şi-a întovărăşit această atitudine cu multe accente interesante şi a încercat s-o justifice teoretic în formule şi cu argumente încă nemaicunoscute. El a exercitat o influenţă sau a constituit un punct de interes nu numai pentru intelectualii „de dreapta" (M. Eliade, Cioran, M. Vulcănescu sau, mai tîrziu Noica) dar şi pentru cîte un extremist de stînga precum Petre Pandrea (căruia îi datorăm un preţios portret) şi pentru unele spirite liberale ca M. Sebastian şi Perpessicius, activi colaboratori la *Cuvîntul*, primul alunecînd în timpul războiului spre comunism. Tot în situaţia de a-i primi influenţa a fost un Vasile Băncilă, (un creştin şi un autentic gînditor religios) ca să nu mai vorbim de unii adversari ai săi, precum N. Carandino şi Anton Dumitriu, primul un democrat de stînga, iar celălalt un liberal care au păstrat agitatului lor concitadin o înaltă stimă.

Nae Ionescu s-a născut la Brăila, în acel unic centru cosmopolit şi productiv al ţării, dintr-o familie foarte umilă, tatăl său fiind un simplu agent de percepţie originar dintr-un sat de ţigani din apropiere. Dar într-un oraş aşa de bogat ca Brăila, pe la 1900, în care Banul era rege, imediat după acesta urma Fiscul, aşa că bătrînul Ionescu îşi putea ţine două fete la pensionul Notre-Dame din Galaţi (unde taxele, îl asigurăm pe cititor, erau de cel puţin zece ori mai mari decît la şcolile obişnuite) şi trei băieţi în licee şi Universităţi. Unul din fraţii lui Nae a fost Alexandru Ionescu, actor talentat care a făcut o frumoasă carieră sub numele de Ghibericon, iar altul, după ce a dat dovezi de strălucite aptitudini ca matematician, a murit foarte tînăr răpus, în preajma doctoratului, de gripă spaniolă. (Toate datele acestea trebuiesc verificate, noi deţinîndu-le de la martori de prin anii '50 ai fraţilor Ionescu). Viitorul filosof şi-a făcut ucenicia în preajma lui C. Rădulescu-Motru care l-a remarcat şi l-a ajutat decisiv, l-a luat în redacţia „Noii Reviste române" unde şi el şi prietenul său Dem. Theodorescu (mai tîrziu „Şacalul") au ţinut o rubrică iscălită Nae & Mitică; tot acolo s-a aflat în apropierea lui C. Beldie, cu care a fost bun prieten şi probabil tot acolo a cunoscut-o pe Cora Irineu, o femeie deosebit de înzestrată care se va sinucide la cîţiva ani după război în condiţii obscure, în momentul cînd îi apărea prima carte.

Rădulescu-Motru era pe atunci un bolid ieşit din plămada junimistă; de un conservatorism moderat, era un adversar al regimului politic liberal şi, spre deosebire de un Carp, sau Maiorescu, accentua asupra importanţei ţărănimii, fără exaltarea unui Iorga dar îndeajuns pentru a face din el, în condiţiile post-belice, un susţinător al ţărănismului politic. În zestrea lui Nae Ionescu intră însă şi moştenirea celuilalt profesor al său, Coco Dimitrescu-Iaşi, filosof materialist şi epicureu, mare maestru al stilului debutonat şi al elocvenţei familiare, al colocviilor la un pahar de şampanie, unde verva intelectuală i se manifesta mai abitir decît la catedră, în fine promotor al „trăirii". Cu puţin înainte de război, Nae Ionescu a plecat cu o bursă în Germania unde avea să-l surprindă intrarea noastră în acţiune. Iniţial prizonier, apoi pus în libertate şi devenit redactor la o editură catolică, el a făcut figură de dezertor, ceea ce nu l-a împiedicat să-i trateze de trădători pe liberalii care conduseseră ţara în război şi realizaseră România Mare şi pe conducătorii acestuia să-i acuze de nepatriotism, ba chiar să-i excludă din comunitatea naţiunii.

Nu e desigur singura discordanţă în gîndirea lui Nae Ionescu. Produs specific al societăţii liberale, care i-a oferit putinţa de a se instrui, de a se manifesta, de a exista ca ins social şi intelectual, el a fost un furibund detractor al societăţii liberale şi al politicii statului edificat cu trudă după 1848. Neimpresionat de triumful măcar istoric pe care ţara-l trăia după 1918, el a opus o negaţie totală preconizînd o revenire la nişte realităţi care nu mai erau medievalismul eminescian şi vechea societate tradiţională şi nici politica vechilor conservatori, ci un fel de ţărănism sui-generis, pe care el l-a corelat în mod just cu antiparlamentarismul şi ura împotriva democraţiei.

În perioada sa germană, Nae Ionescu a asistat la izbucnirea revoluţiei comuniste acolo, la explozia anarhică imediat postbelică, acompaniată pe plan artistic de erupţia expresionistă şi, ideologiceşte, de catastrofismul spenglerian. De la acesta din urmă, gînditorul român a adoptat ideea de „pseudomorfoză" (pe care o găsim explicată în cursul de *Istorie a religiilor (1930)*, şi care revine şi la Mircea Eliade. E vorba de un fenomen biologic destul de obişnuit în natură, care oferă nişte sugestii interesante; anume se întîmplă ca infiltraţiile de apă într-un conglomerat de roci să le dizolve pe cele solubile, fără a distruge conglomeratul. În locul rămas gol, acele ape care transportă în suspensie alte substanţe solubile să le introducă pe acestea. Ele se dezvoltă forţat, înlăuntrul conglomeratului, cristalizează constrînse de imposibilitatea dezvoltării proprii. Fenomenul acesta se găseşte propus ca model pentru civilizaţiile artificiale în secţiunea *Historische Pseudomorphosen* din capitolul al III-lea, *Probleme der arabischen Kultur*, al tomului II. E cazul mai ales al popoarelor cucerite, care-şi dezvoltă o cultură proprie, chircită şi paralizată de forţe exterioare. Şi Nae Ionescu dă exemplul României nu în timpul fanarioţilor, sau în epocile mai vechi, ci în epoca modernă, de occidentalizare, a regimului liberal. (Dealtminteri şi el, în consens cu mulţi ideologi reacţionari, tratează ţara noastră ca şi cum ar fi fost cucerită de o putere străină: aceasta ar fi fost ideologia revoluţionară vehiculată mai ales de străini şi soldată cu profit doar pentru ei).

LIBERALISMUL, o doctrină străină firii românului, e privit ca o adevărată oroare, ideologul agăţîndu-se de orice soluţie dictatorială care să ne scoată din ceea ce el credea fi un impas. Astfel, Nae Ionescu şi-a pus mari speranţe în generalul Averescu şi într-o posibilă lovitură a acestuia de stat. Mai apoi s-a agăţat de „ţărănism", de doctrina lui politică, pînă cînd şi-a dat seama că partidul rezultat din ea a fost un hibrid din ce în ce mai dominat de personalitatea liberalului Iuliu Maniu şi un eşec, prin incapacitatea de a guverna. În sfîrşit, cînd prinţul moştenitor (abdicat) Carol, a început să se agite pentru a-şi dobîndi tronul, l-a sprijinit cu toată forţa condeiului său, prevăzînd că acesta va da lovitura de graţie regimului liberal.

Devenit membru al camarilei regale, filosoful nostru va sfîrşi prin a se certa cu tînărul şi capriciosul monarh; naivitatea de a crede că-l va putea „manevra" pe acesta tocmai datorită deficitului de vîrstă şi experienţă (eroare în care a căzut şi N. Iorga şi pe care o constatăm mereu în istorie: Directoratul în Franţa care şi-a închipuit că şi-l poate subordona pe prea tînărul general Bonaparte; conducerea bolşevică lăsîndu-se pe mîna tînărului Djugaşvili, sau „baronii" comunismului de la noi, care, cu acelaşi gînd, l-au promovat pe obscurul N. Ceauşescu). Dizgraţia regală l-a apropiat de mişcarea legionară, foarte asemănătoare în materie de idei, dar care n-avea nevoie de un mentor. Legionarii erau nişte inspiraţi, nişte „puri", nişte iluminaţi şi pentru ei, după spusele lui Vulcănescu, directorul *Cuvîntului* era un om politic cu un trecut, un intelectual, deci un om periculos, un tip îndoielnic (adică dubios şi dubitativ), un ins cu pretenţii de dominaţie. Nu ştim cum s-ar fi sfîrşit respectivul Conubiu, dar practic vorbind acţiunea directă a lui Nae Ionescu ia sfîrşit odată cu prima sa arestare şi cu suspendarea ziarului său. Tot materialul ideatic ce ne stă la dispoziţie nu depăşeşte această dată şi el e extrem de semnificativ: majoritatea articolelor sale aunt scrise în perioada marei crize economice mondiale, combinată cu criza politică survenită prin moartea lui Ionel Brătianu şi mai apoi prin plecarea liberalilor de la putere şi dovedirea incapacităţii ţărăniştilor de a salva situaţia. Calea unei crize şi a alunecării spre dictatură era deschisă.

Dar Nae Ionescu dă acestui fenomen o explicaţie catastrofică (iarăşi în consens cu Motru, de pildă) şi proclamă sfîrşitul lumii capitaliste, al erei liberale în istorie şi revenirea la autoritarismul regimurilor anterioare. Oferă şi o explicaţie „filosofică", folosindu-se (tot fără a-l cita vreodată) pe Max Weber, cu studiul său epocal despre *Etica protestantă şi spiritul capitalismului* (1893). Acolo acesta dezvolta teoria

după care capitalismul şi societatea burgheză de tipul celei care triumfa în Vestul Europei nu sunt o etapă obligatorie, firească, a evoluţiei societăţii umane în genere, ci rezultatul unei mentalităţi bine determinate, al unei formule etice la început minoritară şi care nu-şi găseşte expresia decît în cadrul unui context istoric dominat de o mentalitate specifică. Aceasta pune pe plan secund popoarele care au altă mentalitate,cele catolice în primul rînd (Spania, Polonia, Irlanda, mai apoi Franţa, Italia) şi privilegiază Olanda, Anglia, S.U.A., Elveţia şi Germania. Bineînţeles că popoarele din Estul ortodox al Europei, ca şi cele din America Latină, Africa sau Asia sunt ca şi excluse de la acest proces, ele adoptînd mai tîrziu, şi stîngaci, o formulă străină.

Nae Ionescu preia această idee şi leagă capitalismul, regimul liberal, parlamentarismul şi apoi democraţia modernă de o mentalitate care nouă românilor ne-ar fi funciarmente refuzată. Virtuţile observate de el şi propuse sunt cele tipice societăţilor ţărăneşti patriarhale: conservatorismul,autoritarismul, neîncrederea în delegarea puterii, inegalitatea şi, în cel mai bun caz, populismul, pentru a flata masele, dar nu pentru a le chema la conducere sau măcar la o participare efectivă la treburile publice. Articolele politice ale lui Nae Ionescu fac o figură atît de insolită pentru că obîrşesc din izvoare germane, dar depăşind marxismul sau pe Sombart (acesta cu serioase influenţe asupra economiştilor şi politologilor români) şi mergînd la nivelul romantic al acestei gîndiri, la ideea de „comunitate" în oponenţă cu „societate" şi de „organic" în deosebire de ideea de „contractualism".

Mai semnificative mi se par nu izvoarele (totdeauna nedivulgate) ale gînditorului şi nici „originalitatea" sa atît cît a fost în realitate, ci faptul că ele au slujit foarte liber unei gîndiri în contradicţie cu însăşi existenţa omului. Dacă ziaristul, care voia autoritarismul cel mai accentuat şi deci suprimarea libertăţii presei, şi-a curmat cariera printr-un abuz al „patronului" suprem pe care-l servise, să nu se uite că omul care a făcut o atît de frumoasă carieră şi a sfîrşit senioral, într-o vilă de multe milioane, propovăduia întoarcerea la ruralitate, sărăcia, iar în idealitate ascetismul. Acest lucru e blamabil, nu faptul că a fost reprezentantul în ţara noastră a concernului I.G. Farbenindustrie, nici că s-a îmbogăţit cu mijloace suspecte. Blamabil e să nu-şi recunoască propria condiţie, de produs al regimului liberal şi de profitor cu inteligenţă, merite, dar şi fără scrupule al acestuia. Că a propovăduit o concepţie contrarie realităţii în care s-a complăcut uneori cinic, cerînd abolirea condiţiilor ce-l făcuseră tocmai pe el posibil şi osîndind fără nici un drept ceea ce edificaseră alţii cu luciditate şi trudă împotriva „ideologilor" sau amatorilor de teorii spectaculoase.

Alexandru George

de Z. Ornea

Tragedia Ardealului în 1940

VALERIU POP era, în 1919, un tînăr de 27 de ani. Fiu de preot greco-catolic ardelean din ținutul Someșului, desigur, doctor în drept și, apoi, după război, avocat în Cluj. Lucru ciudat, nu s-a lăsat angrenat (nu a fost angreat sau solicitat?) în puternicul Partid Național Român, atotputernic în Ardeal, de sub conducerea lui Iuliu Maniu, Al. Vaida-Voevod, V. Goldiș, Mihai Popovici, Al. Mihali și atîția alții. Nu-i vorba, destul de repede unii dintre fruntașii politici ardeleni se lasă cuceriți de promisiunile partidelor politice regătene (îndeosebi PNL și Partidul Poporului) și, din cauza unor disensiuni interne, părăsesc partidul condus de Maniu-Vaida. Dar tînărul Valeriu Pop, cum spuneam, nici măcar la începuturi nu s-a angrenat în bătăliile politice ale naționalilor ardeleni. Apolitic nu se dovedise însă a fi. O vreme, după declanșarea acțiunii politice a „generației de la '22", cu agitațiile ei marcat antisemite, (această mișcare, preponderent studențească, va constitui apoi, în 1927, pepiniera mișcării legionare, apărînd pe scena politică sub denumirea de „Legiunea Arhanghelul Mihail"), Valeriu Pop va fi unul dintre inițiatorii grupării ardelene „Acțiunea Românească" ce se disociase de manifestările antisemite. Dar, iarăși lucru ciudat, în timp ce unii colegi de grupare (de pildă, Iuliu Hațieganu) se afiliază, apoi, Partidului Național Român, Valeriu Pop - mirare! - deși nu agrea direcția politică reprezentată de A.C. Cuza, candidează, în alegerile parlamentare din mai 1926, (cele conduse de guvernul Al. Averescu, ministru de interne fiind Octavian Goga) pe listele L.A.N.C. Și e ales. Rostește un discurs în Camera Deputaților care îi atrage antipatia lui Cuza și simpatia lui Ionel Brătianu. Guvernul Averescu va fi silit să demisioneze în august 1927, luîndu-i locul, după un scurt interstițiu, adevăratul stăpîn politic al României, Ionel Brătianu. Valeriu Pop își pierde mandatul de deputat iar Brătianu nu îi propune să candideze pe listele liberale. S-a păstrat în rezervă activă. Devine deputat la guvernarea Iorga-Argetoianu (aprilie 1931-iunie 1932), încredințîndu-i-se chiar portofoliul de ministru secretar de stat (iunie 1931-ianuarie 1932) și, apoi, datorită morții lui Const. Hamangiu, portofoliul Ministerului Justiției (ianuarie-iulie 1932).

S-a remarcat în cadrul acestei demnități ministeriale, fiind inițiator al legii conversiunii datoriilor agricole. Oricum, Valeriu Pop a intrat în zona de interes a liberalilor (se știe că, pentru a izbîndi în alegeri, guvernul de tehnicieni Iorga-Argetoianu s-a cartelat cu liberalii) încît noul lider al P.N.L., I.G. Duca, (Ionel Brătianu a murit în noiembrie 1927), în noiembrie 1933, atunci cînd i s-a încredințat formarea guvernului, l-a solicitat pe fostul ministru de justiție „iorghist" să candideze, ca independent, pe listele liberale. A fost ales deputat de Sălaj. După asasinarea lui Duca, în decembrie 1933, de către legionari, Gh. Tătărescu, ajuns premier, în al doilea său cabinet de după remaniere, cel din octombrie 1934, l-a cooptat pe Valer Pop, sprijinit de regele Carol al II-lea, ministru (o vreme ministru secretar de stat, apoi la Justiție, după care, din august 1936 pînă în noiembrie 1937, la Industrie și Comerț) și, în sfîrșit, membru al P.N.L. A fost un ministru ascultat și cu autoritate nu în ultimul rînd datorită bunelor relații stabilite cu regele Carol al II-lea. Dar printre fruntașii liberali, Valer Pop a fost unul dintre miniștrii toleranți cu mișcarea legionară. S-a declarat împotriva măsurii, din decembrie 1933, luată de Duca la presiunea lui Titulescu, a desființării mișcării legionare și a interdicției participării ei la alegeri după ce își depuseseră listele cu candidați. Apoi, după uciderea premierului, a cerut condamnarea aspră a asasinilor, dar eliberarea legionarilor arestați neimplicați direct în asasinatul de pe peronul gării Sinaia. Probabil că această atitudine i-a adus lui Valer Pop dacă nu simpatia legionarilor, cel puțin un statut de nebeligerantă. Iar ca ministru de justiție (februarie 1931-august 1936) e posibil să fi avut grijă de procesele legionarilor, cam multe, ceea ce a întărit acest statut de nebeligerantă. Nu a fost, trebuie spus, singurul ministru liberal ce s-a remarcat printr-o astfel de manifestare tolerantă. A demonstrat-o, cu asupra de măsură, și premierul Tătărescu, mai abitir ministrul de interne Ion Inculeț și adjunctul său de tristă amintire, Eugen Titeanu. Această toleranță, dictată din interese politicianiste, a dat aripi mișcării legionare care s-a organizat - atunci - temeinic, manifestîndu-se prin celebrele tabere de muncă și nu mai puțin celebrele congrese așa-zis studențești, unele, ca acelea de la Tîrgu Mureș (1936), au fost chiar finanțate de guvernul liberal. Această atitudine i-a adus, apoi, lui Valer Pop condiția de tolerat partener de discuție, cînd interesele țării o cereau, cu fruntași ai mișcării legionare.

I-a folosit acest statut, în 1940, atunci cînd țara noastră, după nefastul, pentru toată Europa (nu numai!), tratat Molotov-Ribbentrop, din august 1939, s-a găsit sub amenințarea raptului teritorial. Vrăjmașii României și-au concertat acțiunea; Uniunea Sovietică, la Est, cerînd Basarabia, Ungaria, la Vest, pretinzînd întreg Ardealul și Bulgaria, la Sud, reclamînd județele Durostor și Caliacra. Și, toate, erau încurajate de Germania hitleristă și Italia fascistă, aliate, care sprijineau politica revizuirii „nefastului" Tratat de la Trianon. În noaptea de 26/27 iunie 1940 s-a produs ultimatumul sovietic (consecință, azi se știe, a stipulațiilor pactului Molotov-Ribbentrop), țara fiind nevoită să cedeze Basarabia, nordul Bucovinei și regiunea Herța. Cum norii se adunaseră, negri și denși, asupra țării, Valer Pop s-a hotărît să iasă din rezerva autoimpusă timp de peste doi ani (n-a făcut parte nici din guvernul Tătărescu, (cel din 1939) și s-a decis să intre în acțiune, printr-o scrisoare către rege. Omul politic Valer Pop socotea că România greșise fundamental, în ultimii doi ani, în politica sa externă. După opinia sa, s-ar fi cuvenit să se renunțe - oportun - la fidela alianță cu puterile democrate ale Europei (în special Anglia și Franța), inclusiv la ineficientele lor garanții și îndreptarea spre o colaborare, dacă nu chiar o alianță, cu puterile Axei. Aceasta ne-ar fi așezat sub protecția acestor din urmă puteri și ne-ar fi salvat fruntariile. Era exact opinia, în materie de politică externă, a grupărilor politice de extremă dreaptă. (Nu declarase C.Z. Codreanu că, în 24 de ore de la venirea sa la putere, România va deveni aliată a puterilor Axei?). În plus, Valeriu Pop cerea îndepărtarea din țară a Elenei Lupescu și alcătuirea unui guvern de concentrare națională, cu o masivă reprezentare a ardelenilor și a grupărilor politice de extremă dreapta. Se punea, în acest fel, sub acuzare tradiționala politică externă a României interbelice, reprezentată de proiectul N. Titulescu, socotit falimentar. Am auzit și în ultima vreme astfel de judecăți în care nu cred și, cu o altă ocazie, îmi voi dezvolta argumentele. Ideea lui Valer Pop, fostul ministru liberal, se întîlnea perfect cu aceea a lui M. Manoilescu, notoriu adept al Italiei fasciste și al Germaniei hitleriste, cel ce candidase pe listele legionare (pentru Senat) în alegerile din decembrie 1937, devenit, în iulie 1940, ministru de externe în noul guvern condus de Ion Gigurtu. Ideea lui Valer Pop (ca și a acelora de aceeași opinie) era că, deși era prea tîrziu, trebuia să denunțăm rapid (firește, public) vechile păguboase aliante și să ne așezăm sub protecția puterilor Axei. Asta ne-ar fi salvat Ardealul sau ar fi domolit din pretențiile Ungariei și ale Bulgariei. Nu cred că raționamentul stă în picioare. Ungaria era aliată cu puterile Axei (Italia mussoliniană se declarase, încă în anii douăzeci, favorabilă revizionismului maghiar) iar Bulgaria la fel. Iar URSS sprijinea, și ea, cele două țări vecine României care doreau să ne frustreze teritorial, mobilizînd armata la granița României și inventînd conflicte de graniță, reproșate nouă amenințător pe căi diplomatice. Chiar dacă România s-ar fi alăturat cu multă vreme înainte, Germaniei hitleriste și Italiei fasciste, nu ar fi scăpat de arbitraj. Inițiativa lui Valer Pop pe lîngă rege și ardeleni n-a recoltat rezultate. Regele nu se putea despărți de Lupeasca, ardelenii (nu era de acord Maniu) au refuzat să se alăture unui astfel de guvern de concentrare națională. De fapt, un astfel de guvern nici n-avea sorți de izbîndă: Maniu dorea înlăturarea regelui de pe tronul României și nu altceva voia Horia Sima. Astfel încît Valer Pop, bun patriot, s-a decis să-și pună serviciile la dispoziția înaltelor interese ale țării. A acceptat demnitatea, imensă prin sacrificiul asumat, de a fi reprezentantul României la tratativele cu Ungaria care au avut loc la 16/24 august 1940. Valer Pop credea că diferendul putea fi soluționat pe baza principiului etnic (schimb de populație între cele două țări) și cu cedarea, la graniță, a unei porțiuni din teritoriu (4.000 Km2) unde să se instaleze populația maghiară emigrată din România. Aceasta era și opinia lui M. Manoilescu, care vizitase - împreună cu I. Gigurtu - pe Hitler și Mussolini în iulie 1940 (vezi cartea lui M. Manoilescu, *Dictatul de la Viena*, apărută în 1991). În nici un caz, înțelesese Manoilescu, Hitler nu urmărea să-și asume responsabilitatea de arbitru între România și Ungaria.

Valer Pop s-a comportat strălucit și demn la tratativele de la Turnu Severin. Neajungîndu-se la o conciliere posibilă, ele au fost întrerupte. Se pare - cel puțin așa reiese din cartea lui Valeriu Pop pe care o comentez - că, în chiar timpul conferinței de la Turnu Severin, guvernul ungar, intervenind pe lîngă cancelariile din Berlin și Roma, a obținut asigurări favorizante. De aceea, la Turnu Severin, delegatul ungar a cerut retrocedarea a 2/3 din Ardeal. A urmat fatala invitație, la Viena, pentru 29 august 1940, a miniștrilor de externe ai României și Ungariei „la o convorbire asupra afacerilor ungaro-române, cu guvernul Reichului și guvernul italian". Regele a decis ca, pe lîngă Mihail Manoilescu, ministrul de externe, al doilea delegat al țării să fie Valeriu Pop. Ce a urmat se știe. „Convorbirea" a fost, de fapt, un arbitraj iar arbitrajul, în realitate, un dictat. Ribbentrop și Ciano, arbitri discreționari, au impus, aroganți, soluția dinainte pregătită. Delegații români nici n-au fost lăsați să vorbească, notificîndu-li-se că, dacă nu acceptă ceea ce li se impune, România dispare ca stat de pe harta Europei, iar dacă acceptă, va beneficia de garanția Germaniei pentru hotarele (noi) ale țării amputate. Ni s-a răpit din Ardeal o suprafață de 43.000 Km2 cu o populație de 2.667.707 locuitori, majoritatea absolută fiind formată din români. La vederea hărții, Manoilescu a leșinat (a fost, explică Valer Pop, o criză de hipotensiune), Degeaba investise Manoilescu speranțe exultante, de prin 1933, în Hitler și Mussolini. Leșinul lui pe larg descris în cartea sa, nu ne smulge lacrimi. Aceasta era adevărata înfățișare a dictatorilor Europei supraelogiați, cu atîta zel, de Manoilescu. Culmea e că, și după acest dictat pe care Manoilescu a fost silit să-l semneze (abil, Valer Pop nu l-a semnat, făcîndu-l astfel nelegal), doctrinarul corporatismului integral a scris articole delirante în care prevestea victoria în război a Puterilor Axei și a primit, în 1941, de la socrul său Sextil Pușcariu, demnități de reprezentare a României, în Germania, din partea Institutului Româno-German. Valeriu Pop, ca ardelean și bun patriot, a sîngerat sufletește odată cu țara, ținîndu-se departe de orice imixtiune în viața politică sau de colaborare cu regimul antonescian.

CARTEA lui Valer Pop pe care o comentez ar fi fost scrisă, după unii, la cererea lui Mihai Antonescu, după alții la solicitarea lui Gh. Tătărescu, ministru de externe, în 1945. Înclin să cred în a doua versiune pentru că un document, inserat de autor în corpul cărții, este o scrisoare a autorului către Tătărescu, în care se menționează: „răspunzînd la adresa Dvs. nr. 18940 din 17 iulie 1945 am onoarea a Vă remite lucrarea cerută care poartă titlul *Bătălia pentru Ardeal*, în 3 exemplare însoțite de cîte o colecție de materiale documentare". Lucrarea, o descriere de o impresionantă exactitate a dramaticelor evenimente din iunie-septembrie 1940, fără calități memorialistice (a lui Manoilescu are) sau expresive, e un document istoric de foarte mare importanță. Ea a apărut la două edituri. Creditabilă, din toate punctele de vedere, este aceea apărută la Ed. Enciclopedică, sub îngrijirea d-nei Sanda Pop (nora autorului) și a d-lui Nicolae C. Nicolescu. Ediția are un informat aparat critic (note și o postfață care fructifică generos fragmente din niște note telegrafice ale lui Valer Pop, rămase în manuscris și păstrate, cu mari sacrificii, de familie). Ediția d-lui N. Mareș de la Ed. Coloseum e diletantă, fără aparat critic (cele două pagini, intitulate „în loc de prefață", fiind confuze, rău scrise și inconcludente). În plus, suferă de condamnabila carență de a fi incompletă. Lipsește din această încropită ediție setul de documente finale considerate de atuor - s-a văzut - ca făcînd parte din corpul lucrării. În jungla înfricoșătoare care este acum piața editorială de la noi se pot petrece și astfel de atentate la adresa voinței unui autor căruia, după moarte (Valer Pop a murit în 1958, după ce din 1950 pînă în 1955 fusese deținut la sinistra închisoare din Sighet), i se poate publica o carte fără asentimentul moștenitorilor legali și, pe deasupra, amputată. Mărturisesc, ca editor de 37 de ani în această profesiune, că privesc spectacolul junglei editoriale de astăzi cu scîrbă și înfricoșare. Pînă unde va coborî pirateria?

■

Valeriu Pop, *Bătălia pentru Ardeal*, ediție îngrijită de Sanda Pop și Nicolae C. Nicolescu. Editura Enciclopedică, 1992. Și aceeași carte. Pregătită pentru tipar și prezentare de Nicolae Mareș. Editura Coloseum, fără mențiunea anului de apariție.

Invazia brutală de termeni străini

UNUL dintre cele mai derutante, ba chiar năucitoare fenomene din Europa ultimilor ani - iar în România, mai precis de doi ani și ceva încoace - este dinamica extrem de rapidă a evenimentelor. Succesiunea și suprapunerea lor contrastează puternic cu apele moicome ale epocii anterioare, mai ales în țări unde, oricît se anunțau, din timp în timp, „cotituri istorice", „salturi către o nouă calitate" sau mai nocente declarații ca romanticul cadril al „rotirii cadrelor", nu se întîmpla, de fapt, mai nimic. Staza totalitară era mijlocul de conducere a unor populații tocmai prin nepermiterea schimbărilor și în orice caz nu a celor de esență sau pornite „de jos".

Ieșirea bruscă din chingile știute - în mare măsură amplificate subiectiv, de cei „conduși", prin necunoașterea precarității adevăratelor suporturi a dus la o explozie de aparentă eliberare din mecanismele fixate ideologic, politic, social, cultural, economic. Răbufnirea tendințelor individualiste s-a dovedit a fi mai supusă decît oricînd unor factori supra-individuali, ținînd de o putere guvernantă dar și de forțe interne și externe obscure, de exponenții autoproclamați ca atare ai „schimbărilor", ai „reformelor" - împletite însă cu o mascată incompetență sau rea credință - , de reapariția unui friu creat de persoane care vor să-și apere situația de falsă legitimitate și care se află, la rîndul lor, cuprinse în iureșul ale cărui frîne nu le mai pot stăpîni.

Micro - și macrocontextul - situația din „țară" și din „lume" - par să ne poarte zgîlțîit într-o galaxie ieșită din țîțîni, scăpată cu totul din echilibrul „muzicii sferelor", înnebunită de absența controlului și de viteza schimbării imaginilor și perspectivelor, de izbirea cu zilnice „noutăți" neașteptate, într-o lume anapoda, care pare să o fi luat razna.

În micul context al fiecăruia dintre aceste state sau al comunităților din interiorul lor, raportul de forțe poate fi diferit, dar dinamica este peste tot uluitoare. Însă în acest cadru dinamic trebuie să mă opresc la o realitate concretă - în speță, aceea a țării noastre - pentru a ajunge la o temă care poate părea strict „lingvistică", dar care nu numai că nu este izolată de ansamblul contextual, ci a cărei punere sub lupă devine imperioasă nu atît prin interesul ei științific intrinsec, cît prin ceea ce poate ea să reveleze și eventual să contribuie, indirect la derută.

Puterea guvernantă, copleșită de evenimentele economico-social-politice și de dorința de a se menține cu putere, pare să nu mai aibă vreme (vezi dinamica locală și cea universală) să se preocupe - sau nu suficient, și nu „palpabil" - de aspectele culturale și educative, inclusiv de domenii științifice precum lingvistica, psihologia, pedagogia, filosofia. Că își sapă astfel propria groapă - prin această ignorare ca și prin pierderea din vedere a existenței unei evoluții pe plan lingvistic - este un fapt care poate să mire și nu prea, dacă ne gîndim la slaba percepere a importanței tuturor factorilor subiectivi (inclusiv „omul" cu tot ceea ce-i este vital, „psihologicul" ca vector determinant chiar în planul economic, aspectul „comunicațional" nu numai ca mijloc de zvonire, dar și ca factor de înțelegere, de acel „consens" după care se tînjește bîjbînd).

În măsura în care nu depinde de „condiții materiale" (hîrtia pentru tipar, operațiile tipografice, mijloacele tehnice și concrete de filmare, de montare a unui spectacol, de emisie radiofonică ori de televiziune), dorința de libertate găsește tipul pentru manifestări explozive în „exprimarea" verbală, cu atît mai mult cu cît aceasta a fost dirijată, cenzurată, oprimată, chiar, de-a lungul deceniilor de dictatură. Am asistat, în România, îndată după „decembrie '89" - și fenomenul continuă, impetuos - , la un „devergondaj" (scuze! folosirea acestui cuvînt este adecvată contextului comunicațional. Să punem punctul pe i: fenomenul poate fi - freudian sau nu - explicabil: tot ceea ce nu este posibil să fie satisfăcut în viața de toate zilele în privința hranei, locuinței, îmbrăcămintei, afacerilor, justiției sociale, a găsirii dreptății pe cale juridică, se descarcă verbal, așa cum un prea-plin de mînie răbufnește printr-o cît mai suculentă înjurătură (pe lîngă imagini sau unele atitudini ori comportamente, ca maculatură porno - încă neînfrînată legal și de facto - , libertinaj și prostituție - la fel -, violență, ieșire zgomotoasă în public, răzbunare isterică împotriva semenului nevinovat). Compensația „în vorbe" (vulgare sau, dimpotrivă, „străine", care poartă, iluzoriu, către orizonturi visate) este un efect „post-decembrie '89" prea ignorat. Sunt multe fațete al fenomenului compensatoriu comunicațional - chiar numai restrînse la cele strict verbale - și atracția lor este fascinantă, dar și deontologic obligatorie pentru cel obișnuit să analizeze „limbajul". Încerc să le desprind din iureșul dinamic și să le discut pe rînd (vezi, între altele, și: „Limba de lemn", în „România literară", 1991, 17 oct., nr. 42).

ASPECTUL pe care intenționez să-l discut aci este pornit din acea tendință - freudiană sau nu - de eliberare, iluzoria „eliberare" prin mirajul verbal: pe de-o parte printr-o exprimare adesea violentă sau licențioasă, pe de altă parte printr-o sinucigaș de absurdă evadare din chingile limbii române „așa cum este" ea. De aci, în al doilea caz, invazia brutală, năvala intempestivă, avalanșa care la amploare, ofensive deșănțată a termenilor străini recent împrumutați, nu numai în ceea ce se numește „limbajele de specialitate", ci și în lexicul nostru cel de toate zilele.

Nu se opune nimeni, „legal", acestei invazii: poate că nici nu este ușor oricui să o depisteze, poate că pare un proces „normal" sau, oricum, lipsit de importanță, dar poate că este și profitabil unora. „Invazia" nu este ușor de stăvilit de către specialiști, iar de către putere este ignorată sau adesea amplificată sau poate chiar susținută, în măsura în care - ca orice cuvînt neînțeles bine - contribuie la mascarea unor realități penibile, deci intră în categoria componentelor și a funcțiilor „limbii de lemn".

Frecvența acestor termeni „speciali" sau cuvinte din lexicul „de rînd" este mare și nu sunt semne că va scădea. Apariția unora este întîmpinată cînd și cînd, cu zîmbete aluzive (cît de maeștri devenisem toți în „aluzii"- și de ce s-ar renunța la această armă strategică?) sau cu directă ironie, dar ei rămîn și proliferează, își creează familii de cuvinte, unii dispar dar lasă loc altora.

O analiză la nivel lingvistic ar duce la stabilirea a trei largi categorii actuale (desigur labile) și lăsînd la o parte, deocamdată, diverse subcategorii sau chiar alte categorii secundare, ca aceea a termenilor introduși înainte de 1989 și rămași ca automatisme psihologice și excrescențe lingvistice a căror justificare ar trebui să fie rediscutată - de exemplu: *reașezarea* societății - , sau ca termenii traduși, dar mai mult sau mai puțin greșit sau imposibil de înțeles fără explicații. Mă voi referi, deci, la situația actuală și la termenii care circulă astăzi (cu precizarea că acest „astăzi" este și el inclus în fantastica dinamică și că un termen cules într-un anumit moment și semnalat ca frecvent a și încetat, în scurt răstimp, să se apropie de dispariție, iar alții au răsărit și se difuzează rapid).

a) *Termeni neologistici, care existau* în limbă, dar capătă acum o *frecvență foarte mare*, introducînd uneori *un sens nou*, adoptat dintr-o limbă străină sau încadrați în *expresii-calc*, și care, *deși au evidente corespondente uzuale* în limba română, sunt preferați datorită vanei neofilii. De exemplu: *aiocuțiune* (expunere, cuvîntare), *a (se) derula* (a (se) petrece, a (se) desfășura), *derulare* (desfășurare), *ingerință* (imixtiune, sau cunoscutul și tradițional utilizatul: amestec în ...), proprietate *privată* (particulară), *reiterare* (repetare), *în teritoriu(l)* (=în țară, în România), vizavi de (față de). Foarte adesea, acești termeni nu sunt bine cunoscuți de adresanți, iar semnificația nu este explicată sau făcută explicită prin context. Nu rareori, folosirea lor devine derutantă, din cauza apariției în contexte diferite sau contradictorii, iar uneori nepotrivite cu sensul lor real din limba străină din care provin (de pildă: încasările se vor *derula*, operațiile de contabilizare s-au *derulat*, conflictul se *derulează*, la ce oră *derulăm* emisiunea Rock?, *ne derulăm* la culesul tomatelor). Desigur, nu întotdeauna este ușor de soluționat (dar soluția trebuie găsită) situația unui termen și din cauza familiei lexicale din care face parte sau care l-a justificat. Un exemplu este *privatizare* și (proprietate) *privată* (adjectiv care se întîlnește cu tradiționalul substantiv, creînd situații de comunicare penibile; ceva mai mult, adjectivul *privat(ă)* începe să ia locul lui *particular(ă)* și în alte contexte decît domeniul economic (cu prilejul vizitei „cu caracter particular" a Regelui Mihai, primarul unui sector al Capitalei l-a salutat astfel, eliminînd, probabil din cauza emoției, cuvîntul „vizită": „în... privată").

b) Termeni preluați *acum dintr-o limbă străină* (în mod mult mai brut decît ceilalți, frapînd datorită și intrării lor recente și nelegitime, deoarece au corespondente uzuale); ei sunt *„integrați"* în limba română *prin modificări morfologice*, dar nu rareori integrare este falsă sau forțată, printr-o siluire a pronunțării sau a gramaticii limbii române (ca exemple caricaturale: *postiura* - cu pronunțarea „liberă" franco-română-, sau *someul* (politic). Mulți dintre acești termeni proliferează, creînd familii de cuvinte. Exemplele din această categorie sunt cele mai numeroase, dar voi da numai cîteva: *alegațiile, antamarea* discuțiilor, nu era *anvizajabil, buclarea* (?) implementării, *să devoalați*, modalități de *esapare, eșichierul* politic (frecvența a crescut mult în ultimul an), șeful *executivului* (la fel), face creditul *fezabil*, o piesă de *filing* (feeling), îmbrăcăminte *firmată* (semnată), un *gemelaj* cu artizanatul român, a *implementa*, *implementarea* (ironizate nu rareori și totuși frecvența crește: de exemplu, recent, *implementarea* pachetului, Centrul pentru *implementarea* de noi tehnici de management, pentru *implementarea* managementului performant), *performante* pentru - (vezi și mai sus), *să se puncteze* la persoane (to point?), *situl* istoric (termenii tradiționali *așezare, loc* au fost repudiați, chiar în acte oficiale), teama de *suntare* (?), guvernul nu poate să *transgreseze*, să treacă dincolo de (dacă există, și vorbitorul cunoaște expresia românească, de ce *și* termenul străin apropae necunoscut?). În această categorie pot fi înglobați și termeni preluați tale quale (vezi mai jos, c), foarte frecvenți și cărora li se adaugă mărci morfologice românești: *background-ul* acestei, *managerul* (pronunțarea variază, de la cea engleză, care ar duce la încadrarea termenului în c), la cea română: manager, meneger), *premierul* (adesea pronunțat ca în franceză; este mai „elegant" decît *prim-ministru*?; snobismul atinge un someu), *marketingul* (pronunțat marcheting), *showul* („goul de duminică"), *sponsorul* (pronunțat românește, sponsorul sau sponzor), *sponzorizare, a sponzoriza, suspansul* sau *suspensul* (cu diverse pronunțări), *briefingul* guvernamental, *stafful* guvernamental, a *team*-urilor engleze (scris astfel, în presă; dacă este englezâ, nu poate fi *echipă*?!).

c) Termeni străini (mai ales englezi) preluați *tale quale* (din limbaje de specialitate tehnice, dar și din lexicul economic, politic etc., cu pronunție ca în limba străină, dar adesea „românizată" sau „mixtă", mai ales deoarece persoanele care-i utilizează nu cunosc exact pronunția din limba de origine). Frecvența acestor termeni crește, iar traducerea sau găsirea corespondentelor în limba română nu pare să preocupe, deși în general sensul lor *nu* este cunoscut de adresanți (marile mase ale auditorilor de programe de radio ori de televiziune, cititorilor presei, „cetățenilor" cărora li se adresează atît reportajele sau reclamele, cît și, mai ales, informații justificative ale guvernanților etc.). De exemplu: *boutique* (pe firme; auzit și la radio ori TVR; dar scris și *butic*), Georgiana *business, Electro-Center, knowhow* (deseori auzit, dar și scris: *nouhșu* ori *năuhău*), *manager* (vezi mai sus), *mass media* (inclus nu rareori în sintagma incongruentă - tocmai pentru că nu este cunoscut sensul celei engleze - „mijloace de mass media"), Metal-Mania (la TVR) (cu familia de cuvinte integrate în morfologia limbii române), *shop* (existent înainte de decembrie '89 ca: magazin cu vînzare pe valută, în genere pentru străini; acum este adesea înlocuit cu *boutique*, „necompromis"), *video-clip*. Video-rock (în programul TVR). De obicei, acești termeni (sau întregi ansambluri sintagmatice ori frazeologice) se introduc, insidios, în fraze românești: „un *award* acord" (la un festival), „Vă urează succes în afaceri și *Bonne chance*" (reclamă în ziar; „*Noroc!*" fiind probabil „vulgar"), „Serviciul de *consulting*, „la ședința de *fixing* bancar", „Conferința *follow-up* de la Helsinki", „... găsiți televizoare *second hand*" (de asemenea, înșelătoare „eleganță", pentru televizoarele uzate și reparate), „*Shoe repair*. Angajăm cizmari" (s-ar părea că primul anunț este pentru clienții „fini", iar al doilea pentru meșteri), *briefingul* guvernamental, *stafful* guvernamental, a *team*-urilor engleze (scris astfel, în presă; dacă este englezâ, nu poate fi *echipă*?!).

Termenii la care mă refer aci aparțin mai ales limbajelor de specialitate: tehnic (justificați prin avalanșa de produse electronice, unele devenite de uz curent, chiar familial), economic, politic, juridic. În trecut exista preocuparea de a se găsi corespondentele românești (vezi *Dicționar tehnic poliglot, 1963).* Această grijă pare a fi dispărut, pe de o parte din cauza dificultăților tehnico-lingvistice, de găsire a traducerii corecte, dar în mare măsură, în ultimii doi ani și ceva, din cauza antrenării în moda neofiliei, ca și a dinamicii „noilor" produse, tehnologii, vestimentații, obiceiuri etc. occidentale (denumite chiar în Occident, de multe ori, prin termenii americano-englezi, dar trezind destule reacții potrivnice și, oricum, nu invadînd în asemenea măsură viața tuturora).

Căci problema trebuie pusă și în alt mod: *unde* sunt lansați, unde sunt difuzați și circulă acești termeni? *Cui sunt adresați* și *cine* îi preia apoi, datorită cauzelor pe care le vom discuta mai departe? Aci, răspunsul nu mai este circumscris la „domenii" și la limbajele de specialitate, ci include aproape toată aria comunicațională a societății actuale. Acești termeni nu sunt utilizați numai și pentru cercurile de specialiști - de „inițiați" unui cod -, ci sunt introduși în mesaje adresate *tuturora*. Iar adresarea mesajelor se face în sfere foarte largi, datorită mijloacelor tehnice: presa modernizată, radio, televiziunea, video, dar și telexurile și faxurile care fac să circule informațiile pe tot globul, tale quale, rapid. În România se adaugă, în ultimii doi ani și jumătate, enorma influență a televiziunii și explozia de comunicare prin sutele de ziare. Să nu uităm, în această societate avidă de informația politică, de libera apreciere a „politicului" și de „discuție" în genere -, interesul față de dezbaterile parlamentare - cu de interviuri ale reprezentanților guvernului și partidelor, și, în fine, circulația mesajelor „din gură-n gură" pe stradă, în familie, la serviciu, și nu mai puțin reclamele în avînt impetuos. Termenii „de specialitate" sau, oricum, neținînd de cunoștințele marilor mase (mai ales cei adoptați de emițători direct din limbele străine) sunt lansați cu dezinvoltură, pentru ochii și urechile *oricui*, fără preocuparea de efect comunicațional din punctul de vedere al *înțelegerii* complete. Unii dispar imediat, alții, înțeleși sau nu, sunt preluați de mulți și devin frecvenți.

În acest caz, *de ce* sunt lansați acești termeni în marea majoritate *neînțeleși* de toți receptorii către care sunt totuși îndreptați? Care sunt *cauzele* folosirii lor?

Să distingem, mai întîi, unele cauze *obiective:* Necesitatea utilizării, în orice domeniu, a unui cod de specialitate și apariția unor obiecte, procese, tehnologii noi; dificultatea ca termenii care le reprezintă și cu care au fost „importate" în sensul larg, să fie traduși imediat și corect; o mare parte dintre specialiști îi înțeleg, cel puțin parțial, și nu se simt frustrați de necunoașterea corespondentelor (ba chiar parează, adoptîndu-i cu snobism). Se adaugă raritatea unor buni traducători pentru fiecare domeniu și precaritatea mijloacelor financiare față de fireștile lor pretenții de remunerare. Relativ la aceste cauze se pot găsi soluții în lingvistica aplicată ținînd de procesul traducerii și vom reveni mai departe. Dar nu trebuie omisă încă o cauză obiectivă, asociată cu amețitoarea *dinamică* despre care vorbeam la început: mulți dintre acești termeni *apar și dispar foarte rapid*, așa încît consemnarea și explicarea lor într-un dicționar de „termeni noi", ca și traducerea lor corectă fie nu pot ține pasul dinamicii apariției, fie pot deveni inutile pentru că termenul a și dispărut din uz.

Există, însă, și cauze de ordin *subiectiv*, care pun piedici în calea găsirii de soluții la cauzele menționate mai înainte. Snobismul și dorința de epatare ale unor exponenți ai puterii, altitudinea prin excelență demagogică a începuturilor unei noi vieți politice și care încearcă seducerea maselor prin pozarea în „om cult", în contrast cu denunțatele particularități ale dictatorilor, ca incultura, simplismul, „necunoașterea limbilor" etc. Se asociază o dorință generală de compensare a inferiorității și chiar de snobism rudimentar al unor mase încă imature pentru evaluarea social-politică. Aspectele lingvistice și comunicaționale nu pot fi separate nici de atracția față de un tip de societate - cum este aceea occidentală - la care se rîvnește, ca și de tendința intenționată de a o capta, precum și de amestecul obscur al unor puteri externe - care să-l înlocuiască pe acela al imperialismului estic - ajutorul vădit din partea acestora, o dată cu neamărîsita dorință de profit neocolonialist al unor membri ai acestor societăți, și de aci invazia de produse noi, tehnice, alimentare, vestimentare înduioite - sclipitoare „mărgele" electronice, gastronomice, ornamentale, sexogene, pentru o populație lipsită de ele zeci de ani. Nu pot fi omise prestigiul și atracția limbii engleze (mai puțin și sporadic sau ținînd de cazuri individuale, ale limbii franceze sau ale celei italiene, iar în curînd prin „Expo '92", poate ale celei spaniole); prestigiul lingvistic este, de altfel, de ordin general pe plan internațional. Sunt, deci, atîtea cauze care provoacă invazia de termeni străini. Iar *imitația* (vezi „moda", explicată încă de mult de Gabriel Tarde), ca și învățarea prin frecvența receptării *repetate* contribuie la difuzarea majorității acestor termeni.

Trebuie să adăugăm că în foarte multe cazuri termenii străini întîlniți în dinamica ultimilor ani *nu dovedesc o reală cunoaștere* nici a limbii *străine* respective (vezi, de exemplu, pronunțarea *postiura*, sau *obstinența), nici o suficientă stăpînire a limbii materne*, română, de unde schingiuirile morfologice și sintactice, greșelile semantice în întrebuințare, dificultatea traducerii pe loc a termenilor de către înșiși specialiștii care-i folosesc (vezi „buclarea implementării", „executivul", „ingerința" etc.) sau greutatea desprinderii din hățișul unor limbi străine practicate fără o clară conștiință lingvistică („anelul capacității"). Influența directă a unui context străin (în care se află unii reporteri, de exemplu) sau a unei recente călătorii în străinătate se conjugă nu rareori cu consecințele unei inculturi purtate cu îngîmfare, de unde efecte ca: „(îmbrăcăminte) *firmată*", „*determinarea etonantă* a jucătoarei (la Roland-Garros)"; sau... „*mă achiesez la...*" (în producția recentă a unui parlamentar care nu cunoaște nici forma și sensul real în franceză: *acquiescer a*, verb transitiv, *nu reflexiv* nici forma relativ corectă dacă verbul este utilizat în română: *achiesez la* „consimt"); sau, la un „Festival" la București, reporterul încurcîndu-se în sîrma ghimpată a vechii limbi de lemn, a orbecăielii în limba română și în neofilie fără „suport" real în cunoașterea limbii engleze, produce o splendidă gugumănie lingvistico-ideologică: *„susținînd* din nou pacea și prietenia în lume" (calc după *supporting* „susținînd"; dar apare o teribilă confuzie cu înțeles aproape contrar).

Consecința utilizării acestor termeni străini în dinamica rapidă actuală, fără timp de asimilare și înțelegere a lor (cel puțin prin apariția în contexte numeroase și corecte, este în primul rînd un *blocaj al comunicării*. Efect care, în mod ciudat, nu pare să intereseze pe emițători și față de care nici „beneficiarii" - receptorii - nu par să protesteze.

Cînd chiar cineva care cunoaște diverse limbi străine se simte derutat, iar un lingvist caută îndelung prin stocul personal pentru a înțelege, de exemplu, ce înseamnă „direcțiile *punctuale*" sau ce este cu „*anelul* capacității (fr. anneau, ital. annello, rom. inelul? aha! „veriga"!), este cert că actul de comunicare este lezat. Cu atît mai mult ar trebui să se simtă frustrați „beneficiarii" relației de comunicare care aparțin „marilor mase", persoane care nu cunosc mai multe limbi străine (și nu decît unul sursier foarte multiplel). Bombardate zilnic cu asemenea forme lexicale, din care se culeg numai insulele comestibile care răsar printre imensele găuri de șvaițer, „masele" (și chiar lingviștii) par să fi amorțit într-o inerție noncomunicațională, fie îmbătați de participarea la o jubilație de neofilie, fie pigulind ici și colo cîte un termen cu care se cuminecă, preluîndu-l și contribuind la difuzarea lui prin „reiterare".

PARE ciudată, spuneam, scăzuta preocupare de reală comunicare cu masele, într-un moment de intens interes al acestora pentru deciziile de ordin economic și în genere de „politică" (la care sunt solicitate să ia parte cel puțin prin votul presupus a fi dat în cunoștință de cauză). „Discursul" (în sens larg) al factorilor politici - reprezentați de partide, guvernanți, parlamentari etc. - se adresează mai mult decît oricînd (beneficiind și de mijloacele tehnice moderne) *tuturor cetățenilor*, care este cert că nu-l pot decoda integral și exact (uneori, deloc), necunoscînd diversele limbi străine, care de altfel nu le-ar putea servi prea mult, în absența stăpînirii codurilor de specialitate juridice economice, politico-sociale etc. De aci și îndoiala care se strecoară, firesc: se urmărește oare comunicarea reală, cu adevărat informațională? Nu se acționează astfel - cel puțin parțial, adică tocmai în anumite puncte nodale unde sunt intercalați unii asemenea termeni - pentru realizarea efectului de ascundere a adevărului de înșelare a celor cărora se adresează și care *nu pot* cunoaște sensul unor expresii? Ajungem, astfel, din plin, la „limba de lemn", folosită cu intenție sau nu, fragmentar sau total, cu vizibilă stîngăcie sau cu virtuozitatea unei practici mai îndelungate. Expresii care devin clișee prin frecventa repetare, dar și prin mascarea realității sub termeni puțin cunoscuți, sau prin acordarea unui sens nou (în aparență, preluat din rîvnita viață capitalistă, dar, de fapt, cu conținutul deviat): *liberalizarea* prețurilor (care nu este nici totală, nici asociată cu acțiunile care ar susține-o și totodată nu ar face-o nocivă; termenul a fost luat din franceză: *liberalisation* - proces încurajat, dar controlat, înainte de regimul socialist), *negocierea* salariilor (de fapt, impuse, de o parte sau de cealaltă), *economia de piață* și *piața liberă*, *compensația* (față de scumpirea prețurilor, dar mergînd ca broasca țestoasă față de Achile, într-o întrecere semantică mai abilă decît sofismul antic), *convertibilitatea* (monedei naționale) (operațiune simplă - și simplistă ca mascare semantică - ,dar complicat de explicitat în termeni de corectitudine economică), *shop* sau *boutique* (care fardează „dugheana" din realitate, în tendința de a se face să se creadă că prețurile exorbitante corespund comerțului particular parizian: o minte inocentă poate ajunge la concluzia că era mai bun „comerțul de Stat" și că *privatizarea* este un lux infernal așa că „mai bine lipsă"!), *show* (pentru a cosmetiza persistentele stereotipe de festivaluri totalitare precum „Cîntarea României"), *transparența* (care este chiar mai opacă decît *glaznost*-ul din care provine), *societatea civilă, Statul de drept* („L'État de droit" - pe care cunoscutul caricaturist politic Jacques Faizant, în „Le Point", 1991, no.970, p.11, îl pune pe F. Mitterrand să îl explice, exprimînd de fapt, cu o *mască* pe față, contradicția din această sintagmă.

Se poate rezolva această problemă, a invaziei de termeni străini, care se dovedește atît de complexă? Problema este dificilă tehnic, ca traducere și cunoaștere a codurilor de specialitate, complicată lingvistic din punctul de vedere al găsirii formei corecte în limba recipientă (română) în care se traduce delicată prin implicațiile ideologice și în genere în cele resorturi politice ale unei mascări de tip „limbă de lemn", amplă ca investigație semantică pentru găsirea corespondentelor interpretative și nu a unei transpuneri ad litteram, năucitoare prin necesitatea adaptării la dinamica ultra rapidă - ceea ce implică depistarea, stabilirea valorii ca termen devenit frecvent sau doar cu statut de efemeridă (și eventual, în acest caz, luarea unei decizii de politică lingvistică?: libertate completă, de neofilie, față de o ecologie lingvistică mai mult sau mai puțin riguroasă?; iar în ultimul caz, combatere prin recomandarea evitării, sau printr-o eliminare impusă? - dar de cine?). Ceva mai mult, stereotipiile, odată create sunt greu de dislocat, mai ales că, din cauza dificultăților de traducere dar și a comodității sau a grabei cu care au fost adoptați, unii termeni străini s-au impus circulației și par să fi devenit „intraductibili" - deși aceasta este numai o aparență. Oricum, răspunsul afirmativ - problema „invaziei" *se poate rezolva* - depinde și de găsirea căilor și a factorilor care să realizeze toate cerințele enumerate mai înainte. Desigur, o singură persoană, oricît de competentă ar fi ea traducător, n-ar putea face față la toate acestea, iar pe deasupra să cunoască și diversele domenii de specialitate. Dar a aștepta rezolvarea de la „factori de răspundere" (ca în trecutul nu prea îndepărtat) sau „foruri" este o atitudine utopică - deocamdată, cel puțin, de vreme ce Academia Română nu a putut „impune" nici măcar, cît aceea franceză, ortografia. O soluție de psihologie socială pragmatică ar porni de la afirmația că pasul inițial și fundamental este conștientizarea existenței și a complexității problemelor, ca și faptul că se depășește cîmpul strict al unei „traduceri" și al unei competențe limitate la această arie din „lingvistica aplicată". Prin urmare, mai eficient ar fi ca aceia care pun în circulație asemenea modalități de exprimare și cei cărora le sunt adresate să înțeleagă prejudiciile personale, legate de anularea comunicabilității (adresanții care sunt bombardați cu elemente ale unei noi „limbi de lemn" ar putea, la rîndul lor, să le respingă, invocînd „dreptul la înțelegere").

Resemnarea față de dificultăți sau atitudinea îngăduitoare („permisivă") nu cred că-și pot avea locul, mai ales dacă se cunoaște substratul unora dintre acești termeni și dacă se conștientizează pericolul transformării mesajelor adresate maselor largi în vorbire „păsărească", fragmentar non-comunicațională, și în fond în mascare a realității, în expresii ținînd de o nouă „limbă de lemn".

Dar și făcînd abstracție - *este*, însă, îngăduit? - de resortul politic, răspunsul la „invazie" ar trebui să fie defensiva activă pentru apărarea, mai mult decît a limbii române, a dreptului oricui la înțelegerea a ceea ce i se impune vederii spre citire sau auzului spre ascultare, adică la beneficiile *comunicării reale.*

Tatiana Slama-Cazacu

Din nou despre fantoma

ÎN post-scriptumul consacrat intervenţiei mele din Nr. 27 al „României literare“ (Nr. 35, din 4-11 noiembrie a.c.), dl. V. Tismăneanu apreciază că între felul meu de a aborda problemele istoriei PCR şi cel al d-sale este doar o deosebire de „substanţă şi de metodă“. În cazul d-sale, după cît se pare, metoda face substanţa, din moment ce constă în preluarea fără verificare a tot ce poate adăuga elemente de senzaţional personajelor şi diferitelor episoade. În procesul îndelungat al scrierii unui roman consacrat unei anumite epoci din istoria acestei formaţii politice - „Căile Domnului“, cu titlul derivat de la „o apoftegmă contrafăcută“ - m-am străduit să mă documentez cît mai riguros şi să mă apropii de adevărul diferitelor personaje şi evenimente, la limita omenească şi ceauşească a posibilului. Cu rezultate destul de semnificative, pentru ca un personaj cu extremă competenţă în materie să declare, în martie 1987, după lectura textului, că romanul meu era „... o încercare de demitizare şi de înjosire a istoriei PCR“. Ceea ce constituia, evident, un omagiu întors adus adevărului. Semnalez acest episod biografic pentru a arăta că nu m-am numărat - cel puţin în ultimele decenii, aşa cum este uşor de verificat - printre cei care s-au străduit să contrafacă şi să înfrumuseţeze istoria PCR sau starea „socialismului“ din România, cu toate dificultăţile şi riscurile legate de o astfel de atitudine.

1.- Demitizarea istoriei PCR nu poate fi întreprinsă pe calea preluării necritice a variatelor afirmaţii sau informaţii, numai pentru nota de senzaţional sau de grotesc pe care o conţin, aşa cum face dl. Tismăneanu cu cele din textul „atît de incitant“, publicat într-o revistă franceză de sora mamei d-sale, dna Cristina Boico (*România literară*, Nr. 36 şi 37). Dna Boico, plecată la Paris în anul 1937 şi reîntoarsă în 1945, după o participare eroică în sistemul informativ al rezistenţei franceze, ignorează mecanismele succesiunii la conducerea partidelor comuniste şi încearcă să reanimeze teza perimată a rolului „hotărîtor“ jucat, chipurile, de I.G. Maurer şi de Emil Bodnăraş în determinarea ascensiunii lui N. Ceauşescu. Aceste două personaje, „temîndu-se de ambiţiile nemăsurate ale lui Drăghici, l-au ales pe minabilul şi pe atunci umilul Ceauşescu drept figura de suprafaţă care să le camufleze adevărata dominaţie în partid“. Pentru cei care l-au cunoscut din primele zile şi luni de după 23 august 1944 - cazul meu - Ceauşescu n-a fost niciodată umil, ci agresiv şi arogant. Aceste trăsături de caracter, la care se adaugă ceea ce se denumea în mod curent „spirit partinic şi disciplină revoluţionară“, adică deprinderea de a considera că „partidul are totdeauna dreptate“ şi de a acţiona numai în limitele indicaţiilor primite de la forul superior, indiferent de situaţia cu care erai confruntat, au fost apreciate de Gheorghiu-Dej, încă de pe vremea cînd s-au aflat împreună în temniţele de la Doftana şi Caransebeş, iar mai apoi în lagărul de la Tg. Jiu. Se poate afirma cu toată seriozitatea că Gheorghiu-Dej a văzut în Ceauşescu un eventual succesor încă înainte ca dînsul să fi ajuns conducătorul PCR. O dovadă în acest sens este eliberarea din lagărul de la Tg. Jiu a lui Nicolae Ceauşescu, împreună cu Grigore Preoteasa şi încă două-trei tinere cadre comuniste „de nădejde“, cu 2-3 luni înainte de 23 august 1944, pusă la cale de Gheorghiu-Dej, după ce se luaseră toate măsurile necesare pentru a li se găsi ascunzători sigure, în care aveau să stea pînă la ieşirea ţării din cîrdăşia cu Germania hitleristă. Acest demers avea în vedere punerea la adăpost a unei eventuale secunde garnituri de conducere a PCR, în cazul cînd cadrele comuniste din clandestinitate, din lagăre şi din închisori ar fi fost masacrate în procesul izgonirii trupelor germane de pe teritoriul ţării. Este un fapt istoric verificabil.

După 23 august 1944, Gheorghiu-Dej s-a preocupat în mod deosebit de formarea „multilaterală“ a tînărului Ceauşescu, căruia i se vor încredinţa succesiv conducerea comitetelor regionale PCR din Dobrogea şi Oltenia, rolul de a doua vioară - care trebuia să dea tonul şi să asigure executarea partiturii! - la Ministerul Agriculturii, în perioada ultimă a colectivizării forţate - cea mai dură! - iar apoi epoleţi de general şi şefia Direcţiei Superioare Politice din Ministerul Apărării Naţionale, denumire care acoperea sistemul organizaţiilor PCR din unităţile militare şi din comandamentele superioare ale armatei. În 1954 va fi promovat secretar al CC şi membru supleant, iar în 1955 va deveni membru al Biroului Politic al CC PMR. În aceste două ultime calităţi, Nicolae Ceauşescu devine personajul din conducerea PMR care controlează şi îndrumă două sectoare-cheie ale structurilor comuniste: sistemul organizaţiilor de partid din întreaga ţară şi forţele armate. Cît despre rolul „hotărîtor“ jucat de I.G. Maurer în determinarea ascensiunii lui N. Ceauşescu, trebuie observat că, după cum rezultă din mărturia unui fost demnitar comunist, Maurer a reuşit să „impună“ nu numai un succesor liderului decedat, ci doi, în foarte scurtă secvenţă, iar dacă modestia nu i-ar fi frînat avînturile, poate chiar trei!

Gheorghiu-Dej a fost, într-adevăr, deziluzionat în ultimii ani ai vieţii sale, de felul cum evoluează personalitatea şi caracterul eredelui prezumat şi pregătit. În consecinţă, după agravarea stării sănătăţii sale, se spune că el ar fi încredinţat lui I.G. Maurer, după ce acesta refuzase cu excesivă modestie moştenirea funcţiei de prim-secretar al CC PMR, oferită de liderul în declin, misiunea de a-l propune pentru funcţia supremă în conducerea partidului pe Gh. Apostol. Ceea ce, recipendarul acestei ultime dorinţe a unui muribund ilustru a şi făcut, în prima şedinţă a Biroului Politic al CC al PMR, ţinută în ziua de 19 martie 1965, la foarte scurt timp după ce Gheorghiu-Dej îşi dăduse ultima suflare. Propunerea lui I.G. Maurer a fost acceptată în unanimitate, cu o foarte semnificativă abţinere: aceea a lui N. Ceauşescu. Ceo fi întreprins „minabilul şi umilul“ personaj în următoarele ceasuri este greu de aflat, dar nu chiar aşa de greu de presupus. Fapt este că, la mai puţin de 24 de ore după această primă şedinţă a Biroului Politic, se va ţine o nouă şedinţă a aceluiaşi for, în care acelaşi I.G. Maurer va propune ca în funcţia de secretar general al partidului să fie ales Nicolae Ceauşescu. Ceea ce va fi hotărît tot în unanimitate, mai puţin o abţinere - cea a lui Al. Drăghici, de data aceasta - după ce Gh. Apostol se va declara de acord să abandoneze demnitatea cu care abia fusese încredinţat. În deplină legitimitate, putem admite că, dacă în următoarele 24 de ore, un al treilea candidat ar fi fost în stare să acţioneze cu sporită putere de persuasiune asupra „orientării“ marelui manipulator de conştiinţe superioare, care vroia să-şi păstreze „adevărata dominaţie în partid“, la propunerea lui I.G. Maurer, Biroul Politic al PMR şi-ar fi afirmat pentru a treia oară unanimitatea, iar în loc de N. Ceauşescu, ne-am fi procopsit cu cine ştie ce alt ipochimen. N-a fost să fie!

DUPĂ cîştigarea primei manşe, în împrejurările groteşti arătate mai sus, Al. Drăghici rămînea însă un concurent posibil la conducerea PCR, care trebuia înlăturat. Prima mişcare în acest sens va avea loc pe calea unei hotărîri foarte „rezonabile“ adoptată de Congresul IX al PCR împotriva cumulului funcţiilor de partid cu cele de stat. Al. Drăghici este pus astfel în situaţia de a opta pentru funcţiile sale în conducerea PCR - secretar şi membru al Prezidiului - şi de a renunţa la cele de Ministru al Afacerilor Interne şi de vice sau prim-vice-preşedinte al Consiliului de Miniştri. Pe „linie de partid“, el va păstra controlul asupra aparatului de represiune.2) Mişcarea următoare va fi ispita unui „congediu“ binemeritat, cu o plimbare prin Europa capitalistă - predilecta relaxare şi delectare a elitelor comuniste! - care avea să înceapă cu o vizită în Suedia, în vara anului 1967. Cînd mi s-a adus la cunoştinţă aceasta - eram pe atunci ambasador la Stockholm - am ştiut şi am notat în caietul meu de însemnări zilnice că această „plimbare“ avea să-l coste pe Drăghici funcţiile pe care le mai deţinea. La plecarea din ţară, în mod absolut firesc, trebuia să predea pîrghiile de comandă ale aparatului represiv, care, la întoarcere, nu i-au mai fost încredinţate. Debarcarea lui din demnităţile politice deţinute a urmat fără zguduiri, aşa că în 1968, cu prilejul memorabilelor şedinţe ale conducerii şi al adunărilor cu „activul“ PCR, a putut să aibă loc demontarea lui Gheorghiu-Dej de pe soclul de mare conducător revoluţionar - ca să nu mai facă umbră „minabilului şi umilului“ Ceauşescu - şi demascarea lui ca autor moral al crimelor şi atrocităţilor comise de aparatul de represiune condus de Al. Drăghici. S-a omis, desigur, să se arate că ultima fază a colectivizării forţate, a doua serie de mari epurări din armată, de după 1950, şi prigoana împotriva intelectualilor de după 1956 avuseseră loc sub îndrumarea directă a lui N. Ceauşescu.

2.- Emil Bodnăraş nu a fost osîndit în

Dincolo de Fereastră

lui Aurel Pantea

Pe străzi grupuri de călugăriţe
mărşăluiesc spre un singur punct
întunecat.
acolo, în depărtare, un spaţiu perfect
izbucneşte şi se delimitează
fără teamă.
noi privim din umbră o acţiune care ne
priveşte adînc.
o acţiune plină de fanatismul celor
care îşi aud cuvintele cum se
prăbuşesc.
fiecare cuvînt este o cruce pe care o
facem tîrziu, în genunchi, aproape de
margine.
pămîntul este un cer. norii grei sînt ai
noştri, pentru totdeauna.
singurătatea, Eleonora, tu, cea atît
singură, îşi arată faţa ei de lemn curat.
singurătatea este aici, aproape, ca o
casă a noastră pe care, încă, nu am
locuit-o.
drumul drept rămîne în spate definitiv
pierdut.
gura devine roşie şi puternică de
rostesc cuvîntul moarte.

astăzi, slăbiciunea mea morală mă
împiedică să am forţă în scris.

Angela Marinescu

lui Dej

1956 la zece ani de închisoare, ci numai la şase. - A fost eliberat la începutul lunii decembrie 1942, la expirarea termenului osîndei. Conform unei dispoziţii a „Conducătorului" Antonescu, foştii ofiţeri, eliberaţi la termenul ispăşirii osîndelor, nu erau internaţi în lagăre. Lui Emil Bodnăraş nu i s-a fixat domiciliu obligator la Tulcea. Cu fonduri, a căror provenienţă n-am reuşit s-o aflu, şi-a deschis o reprezentanţă comercială de vinuri la Galaţi, pe care a lăsat-o în seama unui asociat sau subordonat, ca să-şi petreacă cea mai mare parte a timpului în Bucureşti.

AFIRMAŢIA că „Sovieticii aveau încredere totală" în el nu ţine de domeniul fanteziei, ci de cel al ingenuităţii politice: în întreaga istorie a U.R.S.S., nu cred că „sovieticii", în speţă forurile de conducere ale acestei supraputeri socialiste, să fi avut „încredere absolută" în cineva, şi, cu atît mai puţin, în vreun conducător sau agent al lor din sistemul statelor socialiste. În cazul special al lui Emil Bodnăraş, sînt convins că pentru „organele" de specialitate sovietice, faptul că un ofiţer român, recrutat ca spion sovietic probabil încă de pe vremea cînd era elev al şcolii de ofiţeri de artilerie de la Timişoara, este transferat de la Craiova la Sadagura - 25-30 km distanţă de malul drept al Nistrului! - trebuie să fi dat de gîndit. Pînă azi rămîne un mister de ce, după ce fusese folosit în misiuni de spionaj în Polonia şi ţările baltice, pentru o misiune asemănătoare în Bulgaria, s-a ales ruta riscantă prin România, cu consecinţele cunoscute. Nici afirmaţia că sovieticii ar fi oferit lui Bodnăraş să ia locul lui Gheorghiu-Dej, după conflictul acestuia cu Hrusciov, nu are acoperire. Gheorghiu-Dej a încredinţat lui Emil Bodnăraş misiunea de a prezenta forurilor supreme sovietice cererea de retragere a unităţilor Armatei Roşii de pe teritoriul României, nu pentru că, venind de la dînsul, cererea în chestiune ar fi avut mai multe şanse de succes, ci pentru a-şi rezerva posibilitatea de a-l dezavua, în cazul cînd cererea României ar fi fost întîmpinată cu un refuz. Gheorghiu-Dej era un politician abil şi deosebit de viclean.

3.- De domeniul fanteziei sînt însă afirmaţiile cu privire la „motivul acţiunilor din trecut/ ale lui I.G. Maurer/: adică legătura cu Dej şi misiunea pe care acesta i-o dăduse de a pleca la Moscova, trecînd linia frontului şi de a-l denunţa pe Foriş." (R.l., nr. 37) Aflat în lagărul de la Tg. Jiu, după aducerea lui Gheorghiu-Dej de la închisoarea din Caransebeş, şi la îndemnul probabil al acestuia, I.G. Maurer va cere să fie trimis pe front, deoarece Antonescu oferise internaţilor din lagăre, comunişti, legionari şi alţii, şansa de eliberare, cu condiţia de a merge pe front în linia întîi. Maurer ajunge în Crimeea sau în sudul Ucrainei, la o Divizie pe care o comanda generalul Vasiliu-Răşcanu, care-l va opluşi la un comandament, mai la adăpost. „Cum era să trimit în linia întîi un intelectual ca dl. Maurer, care era şi corpolent?!..." îmi explica generalul Vasiliu-Răşcanu prin anii 1945-46, cînd era încă ministru al Apărării Naţionale, promovare care ar putea avea legătură cu atitudinea lui respectuoasă faţă de „intelectuali". În ce priveşte eventuala denunţare a lui Foriş la Komintern, trebuie ţinut seama de faptul că, pe toată durata războiului, conducerea PCR nu a avut nici o legătură cu Kominternul. Foriş a refuzat categoric să se întîlnească cu un trimis al unei agenturi de spionaj sovietic de la Sofia, care deţinea şi o parolă a Kominternului. Acest refuz a fost unul din temeiurile conflictului cu Petre Gheorghe, secretarul organizaţiei P.C.R. din Capitală, care, aşa cum am arătat anterior (R.l., nr. 27), era în legătură cu agentura sovietică de spionaj de la Sofia. Gheorghiu-Dej nu reprezenta nici o garanţie pentru Komintern. El a devenit membru simbolic al Comitetului Central P.C.R. - împotriva directivelor Kominternului, care cereau ca membrii conducerii partidelor subordonate să fie suspendaţi din funcţie atunci cînd ispăşeau pedepse privative de libertate - abia după pronunţarea sentinţei definitive de condamnare la 10 sau 12 ani de închisoare, pe cînd se afla deţinut la Doftana. În 1943, Kominternul era pe drojdie, iar Gheorghiu-Dej era ultimul militant comunist care s-ar fi simţit obligat să ceară avizul Kominternului, în legătură cu planurile sale de acaparare a conducerii P.C.R., pe care, la plecarea lui I.G. Maurer din lagărul de la Tg. Jiu, încă nu le dezvăluise integral nimănui. Gheorghiu-Dej trebuie să-l fi îndemnat pe I.G. Maurer să încerce să iasă din lagăr pe această cale, deoarece avea nevoie de el în libertate, pentru unele contacte cu autorităţile şi, mai ales, pentru strîngerea de fonduri în vederea acţiunilor pe care le plănuia. Apoi, trecerea liniei de front fusese oarecum la ordinea zilei la începutul războiului antisovietic, în 1941. Cei trei sau patru militanţi comunişti care au încercat aventura - îmi amintesc numai de Gh. Rădulescu şi de Marin Mihalache - departe de a fi fost primiţi cu braţele deschise şi de a li se fi oferit şansa de a lupta în rîndurile Armatei Roşii împotriva agresorilor hitlerişti, au fost internaţi în lagăre de prizonieri, unde au aşteptat sfîrşitul războiului sau începutul formării Diviziei „Tudor Vladimirescu".

4.- Nu cred că I.G. Maurer ar fi avut vreun fel de legături de amiciţie cu Lica Gheorghiu, dar decăderea din favoruri a odraslelor după decesul sau debarcarea din demnităţi a părinţilor constituia o practică curentă în ţările socialiste. Vassili Djugaşvili, alcoolic în ultimul grad, care „corespunsese" exigenţelor rangului de general de aviaţie şi de comandant al forţelor aeriene din regiunea Moscova, cît timp a trăit Stalin, a fost debarcat din funcţie şi împins la sinucidere; Svetlana Alliluieva a luat calea exilului şi a... dizidenţei. În deplină concordanţă cu această „linie", a doua zi după ce plenara Comitetului Central P.C.R. a confirmat „alegerea" soţului în funcţia de secretar general, Elena Ceauşescu, dînd curs pornirilor sale de neomenie şi de ură, a poruncit Licăi Gheorghiu să părăsească în 24 de ore impunătoarea vilă din rezervaţia dinspre lacul Herăstrău de pe Bulevardul Kalinin (azi Mircea Eliade), în somptuosul dormitor al căreia numai cu cîteva zile în urmă tatăl ei îşi dăduse ultima suflare, sub privegherea membrilor şi membrilor supleanţi ai B.P., a secretarilor C.C. al PCR şi a medicilor care-şi demonstraseră cu prisosinţă incompetenţa în procesul supravegherii stării lui de sănătate. Dacă va fi fost incompetenţă şi nu altceva: aşa zisul „sector special", care se îngrijea de sănătatea şi buna stare a membrilor conducerii P.C.R., se afla de ani de zile tot sub controlul lui Nicolae Ceauşescu. Dat jos din demnităţile de ministru şi de vicepreşedinte al Consiliului de Miniştri, Gheorghe Rădoi a fost trecut director general la o importantă uzină metalurgică din Bucureşti, de unde trebuie să fi fost pensionat la împlinirea sorocului.

Aproape toate informaţiile senzaţionale extrase de dl. Tismăneanu din „studiul" istoric al mătuşii d-sale n-au nici un corespondent în realitate. Adevărul despre dedesubturile stăpînirii comuniste n-are nevoie nici de deformări, nici de exagerări. El apare mlt mai scabros şi mai instructiv decît elucubraţiile modelate după cîteva şabloane aflate în circulaţie - şi răsuflate! - cu ani şi cu decenii în urmă, cînd mărturiile se culegeau cu greutăţi şi riscuri considerabile, iar documentele erau practic inaccesibile. Unii dintre cititori îşi mai amintesc desigur că, după un anumit număr de ani, pînă şi colecţiile ziarului *Scînteia* erau trecute la fondul „secret" al bibliotecilor! Mai e nevoie să spunem că situaţia s-a schimbat? Că cercetătorii pot avea acces la documentele de arhivă, la colecţiile de ziare şi la puţinii supravieţuitori care pot depune mărturie despre unele episoade ale trecutului încă aşa de apropiat. Şi că au obligaţia morală şi profesională s-o facă.

Eduard Mezincescu

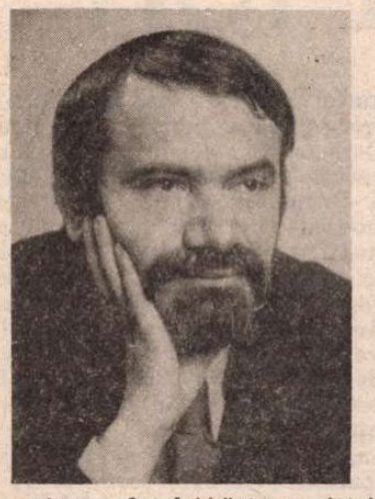
1) „Căile Domnului şi cele ale revoluţiei socialiste sînt nenumărate şi necunoscute. „Respins de editura „Albatros", cu pioasă indignare, în februarie 1987. Ignorat de noua conducere post-revoluţionară a acestei edituri.
2) În deplină consecvenţă, Congresul următor al PCR va adopta o hotărîre care prevedea obligaţia cumulului funcţiilor de partid cu cele de stat!

N.R. Titlul aparţine redacţiei.

PRIVIREA LUI ORFEU

de Dan Laurenţiu

Inima care-şi spune taina (II)



DRAMA lui Petru Dumitriu declanşată, în esenţă şi în aparenţă de eşecul (mai curînd semi-eşecul) său social, neîmplinirea în orizontul de aşteptare a iluziilor de confort material care erau condiţionate, evident de gloria şi succesul literar, cu disperarea şi căderea psihică pînă la tentativa de sinucidere, har Domnului, ratată, se rezolvă în descoperirea, în iluminarea sa religioasă, nu în sensul că pînă aici nu ar fi fost creştin, ci că abia acum, în deznădejde şi mizerie (punctul zero al existenţei, nu?) are revelaţia mîntuirii prin iubire, bunătate, prietenie, împăcarea şi iertarea care pot interveni în conflictul, eternul conflict ontologic Eu-Lume, Eu şi non-eu. Trebuie să mărturisesc în acelaşi timp că o astfel de *cauză* (insuccesul material, adică literar, cum vrei să-l iei) mi s-a părut disproporţionată cu amploarea, cu gravitatea *efectului* (căutarea mîntuirii în rugăciune şi iubire de Cristos) nu numai că acesta ţine de natura sublimă a infinitului şi a tentaţiei spre cucerirea nemuririi existentă în condiţia umană, ci tocmai fiindcă această natură sublimă a lucrurilor nu poate fi pusă în relaţie directă de determinare cu o cauză atît de concretă, tangibilă şi strict pecuniară; experienţa religioasă, apoi, oricît de sofisticată şi de complexă ar fi personalitatea celui care o trăieşte, este greu de imaginat că se poate naşte şi împlini pe un teren atît de jos, de origine materială, deşi de aici se hrăneşte trupul nostru pămîntean, biologic, purtător al trupului spiritual, dar chiar admiţînd că acest fenomen ar fi (şi este!) posibil, ţinînd seama de cazul de faţă şi de faptul că tocmai la persoanele superioare (şi Petru Dumitriu, ca mare scriitor, este o astfel de personalitate) distanţa dintre suflet şi trup este mult mai mare decît la cei mulţi şi deci şi autonomia, libertatea acestora de a se autoregla, ele făcînd norma de comportament a omului, ei bine, acest eu căzut într-un mediu ostil şi care trebuie să se vîndă la piaţă, să-şi caute echivalentul său în bani, aşa cît este el de instruit şi dăruit cu harul creaţiei, al scrisului, îşi caută puterea şi drumul spre mîntuire, salvare în afara acestei lumi care-l respinge: „Un occidental, specialist în problemele Estului, mi-a spus chiar la început: Exilul declasează. Cu cel puţin o treaptă sau două. (...) Doar că eu sînt declasat pînă în josul scării: pînă la mizerie, pînă la cerşetorie. Se începe cu primirea din partea stîngii. Un exilat, nici măcar marxist, nici măcar persecutat? Un favorit al regimului, dovadă de nesuportat că acolo chiar şi privilegiaţii se află în infern? Pe el! şi mai e şi credincios. Ticăloasă făptură!" (p. 18). Deşi nu trebuie să ne închipuim că „economia de piaţă" a fost creată de Satana cu scopul de a nimici, mai întîi, şi întîi de toate, pe artist, în general, şi pe poet, în special, se pare că dezastrul material care-l însoţeşte pe acesta, face parte din scenariul său ontologic, din condiţia *sine qua non* a supravieţuirii în spiritul creaţiei ca drum al integrării în absolut, dacă Petru Dumitriu, într-un capitol care se numeşte chiar *Adio occidentului,* scrie: „De mai bine de douăzeci de ani am ajuns în acest Occident care se înverşunează să mă nimicească. Nu exişti, îmi spune Ocidentul. Tu nu eşti nimic. Nimic. (...) Occidentul e universul negării. Îl neagă pe Dumnezeu, neagă omul, se neagă pe sine. (...) M-au primit ca scriitor şi ca om sărac: de două ori suspect. Nu poţi să-ţi închipui cît de mare e neîncrederea, chiar şi ura claselor mijlocii şi bogate din Occident faţă de scriitor. Cu excepţia celor civilizaţi şi a creştinilor. (...) Dar, mai ales, în Occident, m-a primit stînga: trădător, renegat, transfug!" Acesta era, cu adevărat curentul de gîndire care domina lumea intelectuală occidentală la momentul sosirii lui Petru Dumitriu acolo, 1960, un marxism amestecat bine-mersi cu maoismul, transformat astfel într-un panaceu apocaliptic al salvării de la pieire a lumii decăzute din speranţă şi credinţă, *gaugheismul* cel mai violent bîntuind capetele înfierbîntate nu numai de pe *rive-gauche,* cum ai zice că ar fi normal pînă la etimologia inversă a oricărei analize lucide de pe cheiul Senei, dar şi în multe alte capitale pînă la dezvăluirile senzaţionale ale crimelor lui Stalin făcute de raportul lui Hruşciov la congresul comuniştilor din 1956, şi încă, pînă la apariţia (providenţială?) a scrierilor lui Soljenin despre Gulagul sovietic după 1970: *şi aşa a început declinul stîngii Occidentului!*

■

CRONICA DRAMATICĂ

de Marina Constantinescu

Un alt Ion

Florina Cercel, Damian Crâşmaru şi Claudiu Istodor într-o scenă din piesă

TEATRUL NAŢIONAL din Bucureşti şi-a propus să realizeze în această stagiune mai multe spectacole din dramaturgia românească. Pe data de 19 noiembrie s-a jucat primul spectacol dintre acestea şi, poate, aşa cum era firesc premiera se numeşte *Năpasta* de I.L. Caragiale, în regia Danei Dima. Cine îl poate uita pe Emil Botta interpretîndu-l pe nebunul Ion? Sau cine nu-şi aminteşte filmul lui Alexa Visarion? Aceste amintiri se transformă sau se pot transforma în obstacole pentru regizorul care propune spectatorilor o nouă montare. Iar aceasta trebuie să fie bine argumentată pentru a se impune. Cred că orice regizor doreşte ca spectacolul său să se impună. Şi nu ştiu dacă Dana Dima chiar a reuşit.

În viziunea ei regizorală, *Năpasta* este regîndită într-un singur act. Piesa durează doar o oră, are un ritm alert, un decor minim, o altă imagine a lui Ion - mult mai dinamică, se renunţă la pauzele indicate de Caragiale, precum şi la unele pasaje. Accentul se pune pe tensiunea psihologică şi pe administrarea pedepsei. Panica Ancăi este determinată la un moment dat de sentimentul că ratează aplicarea punitiunii, că Dragomir va reuşi să plece şi va încerca să stea tot plecat, trăgînd astfel de timp pînă la depăşirea demersului legal. După lege, i-a mai rămas doar un an pînă cînd, dacă îşi mărturiseşte crima, este absolvit de orice pedeapsă. Crima îi este iertată, cel acuzat pe nedrept şi care a îndurat chinurile închisorii atîţia ani - este eliberat. Un şir întreg de orori s-ar rezolva, după calculele lucide ale lui Dragomir, în chipul cel mai normal prin textul legii. Normalul acestei soluţii nu este decît încă o anormalitate înscrisă în şirul celorlalte. De aceea, totul pare că se grăbeşte în această montare pentru ca Dragomir să fie, în sfîrşit, pedepsit pentru omorîrea lui Dumitru şi pentru ce a decurs de aici, atîta amar de ani. La începutul piesei undeva, sus, se bate toaca. Timpul şi Dumnezeu cheamă la dreptate. Se mai poate face cu adevărat dreptate după atîţia ani în care anormalul s-a extins şi i-a cuprins pe toţi, în care o femeie a simţit cine este vinovatul dar lipsindu-i probele doveditoare a aşteptat să-şi construiască într-un alt fel răzbunarea, după atîţia ani în care un om nevinovat devine vinovat şi nebun?

Dana Dima renunţă şi la multe din arhaismele şi regionalismele din textul lui Caragiale. Ce se întîmplă în *Năpasta* nu mai este strict localizat, se poate întîmpla oriunde. Nu contează unde, ci ce abateri s-au născut şi cum. Costumele Doinei Levinţa întăresc acest lucru. Sînt costume etern ţărăneşti, fără să se simtă nevoia precizării zonei folclorice (costumul Anei, de fapt, nu este chiar al unei ţărănci). Atmosfera intimă de la Sala Atelier ajută regizoarea în construirea sugestiei de taină, de tensiune, de neprevăzut, de grabă. Scena situată în mijlocul sălii adună şi concentrează reacţiile şi dorinţele fiecărui actor. Iar această piesă este în primul rînd un spectacol al actorilor şi nu al regiei. Şi cel care vine în mod fundamental cu ceva inedit, cu un alt punct de vedere este Claudiu Bleonţ în rolul nebunului. Dacă Emil Botta construia un Ion ritualizat, un nebun dominat de confuzie, bîiguieli, pauze, apatie, Claudiu Bleonţ oferă un Ion foarte dinamic, cu reacţii de multe ori asemănătoare cu cele ale unui clovn. Îmbrăcat, de fapt înfăşurat, din cap pînă-n picioare în imense bandaje albe, cu chipul şi el bine albit, acest Ion pare că vine mai degrabă din ospiciu decît de la ocnă. Vorbele fără şir sînt însoţite de gesturi care le vizualizează extrem de clar, de sunete onomatopeice, de urlete, de salturi de ici-colo, de priviri şi agere şi istovite. Jocul lui acoperă tot spaţiul. Un moment înţelege că nu el l-a omorît pe Dumitru. Atîta timp a trebuit să se convingă că el este criminalul şi de aceea trebuie să-şi ducă povara pedepsei pînă la capăt. Din absurdul care l-a înghiţit brusc şi fără voie, din absurdul trăit se trezeşte o clipă. Se revoltă. Ar vrea să-şi facă dreptate singur. Ar vrea să înţeleagă de ce a fost bătut bestial şi de ce vinovatul a putut să tacă ştiind că nevinovatul este persecutat? Chiar dacă ar putea înţelege, ar fi prea tîrziu. Foarte coerent şi logic parcurge Claudiu Bleonţ stările lui Ion. Cred că această interpretare aflată la extremă faţă de cea a lui Emil Botta este la fel de verosimilă şi convingătoare.

Personajul Anca este un personaj fără tradiţie în literatura noastră şi poate tocmai de aceea receptat negativ. Noi nu avem în literatură nici Medeea, nici Fedra şi nici Lady Macbeth. Monstruozitatea răbdării Ancăi pentru a face dreptate şi pentru a-l sancţiona pe cel vinovat este un caz izolat care nu poate generaliza o atitudine a ţărăncii române. Florina Cercel reuşeşte doar să diminueze ipostaza femeii diabolice prin răbdare. Nu face un rol surprinzător prin creaţie, dar unul foarte sigur prin rutina venită din experienţă. În aceeaşi situaţie se află şi interpretul rolului Dragomir - Damian Crîşmaru. Claudiu Istodor îl simte pe Gheorghe mai degrabă naiv decît tenace ca în text. Naivitatea şi dragostea lui pun capăt involuntar, zbuciumului Ancăi.

Spectacolul merge într-o notă a simplificărilor care tensionează, concentrează acţiunea şi precipită ritmul. Este cam tot ce se poate spune: un spectacol care se sprijină mai puţin pe regie decît pe ineditul adus de Claudiu Bleonţ în Ion. ■

Teatrul Naţional Bucureşti (Sala Atelier), *Năpasta* de I.L. Caragiale. Regia - Dana Dima. Scenografia - Doina Levinţa. Distribuţia: Florina Cercel, Damian Crîşmaru, Claudiu Bleonţ, Claudiu Istodor.

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Şuşară

Patimile după Io(a)n

„Şi realitatea şi reprezentarea pot fi urme ale păcatelor (...). Simt cum mi se desface pictura, suportul picturii, însăşi culorile se alterează, e o moarte paralelă cu a subiectului."
Grigorescu Ion

PREZENŢA lui Grigorescu Ion (aşa cum îşi semnează el însuşi lucrările, voind să se retragă în spatele unei identităţi oarecare) este, în peisajul artei noastre de astăzi, pe cît de sfioasă în relaţiile imediate, pe atît de pregnantă moral şi artistic. Apariţia sa fragilă - în care vegetalul şi umanul trăiesc într-o ciudată simbioză -, învăluită în tăceri prelungi sau în şoapte abia murmurate, propune un personaj greu de localizat. Doar experienţa artei sale poate sugera o trăire simultană în două realităţi: cea a ascezei interioare şi a valorilor creştine stabile şi cea a instabilităţii exterioare, obsesiv populată de pseudomodele şi în care malformaţia este o prezenţă inevitabilă. În acest sens, expoziţia de la galeria Catacomba trece dincolo de înţelesurile unui simplu act artistic şi se transformă într-o meditaţie adîncă asupra *binelui* şi a *răului*, asupra *creaţiei* şi a *satanismului*. Concepută ca o imagine a adversităţilor, ea identifică eşuarea în păcat şi permanenta ofensivă malefică, iar privirea lipsită de complezenţe, ingenuă şi crudă ca a unui copil, dezvăluie pictorului un imens spaţiu al *pătimirii*. Dacă în această schemă maniheică determinarea divină - şi, în special, dimensiunea ei creştină - este emblematică şi atemporală, intruziunea satanică este temporală, reiterată istoric şi polimorfă. Răul este corporal, chipurile sale sînt identificabile, iar forţa sa corozivă se manifestă particular şi concret. Din această perspectivă istoria este o *decădere* şi fluxul ei o sumă de atrocităţi. Reflexul edenic al acestei umanităţi degradate, retras undeva în adîncul conştiinţei sau în inocentul gest al artistului, pare inutil şi neputincios, semnele eternităţii pierzîndu-se sub avalanşa amorfului. Recuperarea acestor semne, dizlocarea falselor structuri şi denunţul efemerului constituie miza majoră a întregii expoziţii. Eficienţa sa artistică şi morală se înscrie într-un registru terapeutic de tip magic, imaginînd o practică homeopată; răul poate fi dizlocat doar folosindu-l împotriva lui însuşi, dirijîndu-i spre sine propria-i virulenţă. În acest scop este folosit un infinit inventar de materiale, expresii, limbaje, obiecte, stiluri etc. Prin subtila lor asamblare se reproduce simbolic imaginea complexă a unui real scindat. Citatul iconografic şi stilistic bizantin coexistă cu mimarea retorismului stalinist, discursul hitlero-ceauşist cu textele despre Adam, accentul hiperrealist cu grimasa expresionistă, fotografia cu tridimensionalul, chipul martirizat cu abstracţia şi vidul manechinului. Dar această impresionantă disponibilitate de a sugera spaţiul - aproape mitic - al inseparabilităţii victimei de călău are dimensiunea fulgurantă a unui strigăt. Ea se sprijină pe fragilitatea unor materiale ce conţin în sine germenii erodării fizice şi ai insignifianţei morale. Tabla ruginită şi diformă, piesa de metal care şi-a pierdut, prin înstrăinare, înţelesul, hîrtia, cartonul, hîrtia fotografică etc. constituie suportul efemer al pigmentului şi al semnului plastic, dar şi sursa unei particulare expresivităţi. Această precaritate fizică şi pauperitate generală a lucrărilor identifică deopotrivă o opţiune stilistică şi un nou orizont de înţelegere globală a lumii. Reprezentînd în secţiune un real el însuşi efemer şi discontinuu, arta lui Grigorescu îşi refuză vanitatea falsei eternităţi, asumîndu-şi cu umilinţă, condiţia vulnerabilităţii. Ea însăşi consecinţa unui spaţiu uman alterat prin implacabila instalare a forţelor răului. Dar nivelul imagistic al expoziţiei nu este singurul. El se susţine, în subsidiar, printr-un scenariu narativ, în bună parte sacrificat, dar care, asemeni obiectelor arheologice, se poate reconstitui din fragmente. Iar aceste fragmente sînt însăşi titlurile lucrărilor, adevărate comentarii asupra satanismului şi a prezenţei sale în istorie printr-o infailibilă capacitate metamorfotică. Titluri ca:„Ţara nu e a miliţienilor, securiştilor şi comuniştilor", „Capul agăi Bălăceanu a fost ţinut un an în gardurile Curţii Domneşti", „Hitler, Ceauşescu: 1933-1945-1989 (93)." Entartete Kunst: „ce reuşesc ei să producă? (...) copii care, dacă ar trăi astfel, ar trebui percepuţi chiar ca un blestem al lui Dumnezeu", „Cadavru împins de buldozere", „Venirea minerilor", „Vineri, sîmbătă şi duminică în săptămîna a 18-a: Hristos în patria sa, un om cu duh necurat şi pescuirea miraculoasă" etc. întregesc epic imaginea unei remarcabile expoziţii de artă şi meditaţii morale propuse de către acest singular şi discret artist care este Grigorescu Ion.

P.S. Cele trei expoziţii găzduite pînă acum în spaţiile galeriei Catacomba (APA lui Sorin Dumitrescu, cea de sculptură a lui Vasile Gorduz şi cea deschisă recent a lui Grigorescu Ion) par tot mai mult, privite în logica şi în expresia lor, etape individualizate ale unei ample şi unice Expoziţii ce camuflează, sub aparenţa artei, un discurs exegetic despre incoruptibilitatea spiritului. Nu atît înfrigurarea căutărilor şi dinamica experimentelor au fost adăpostite aici, cît înţelesurile *găsite* şi meditaţiile *finalizate*. Spaţiul Catacombei devine astfel, un loc strategic în care prioritară nu este *ofensiva*, ci *apărarea*. ■

CINEMA

Eroul pozitiv - o armă de supraviețuire

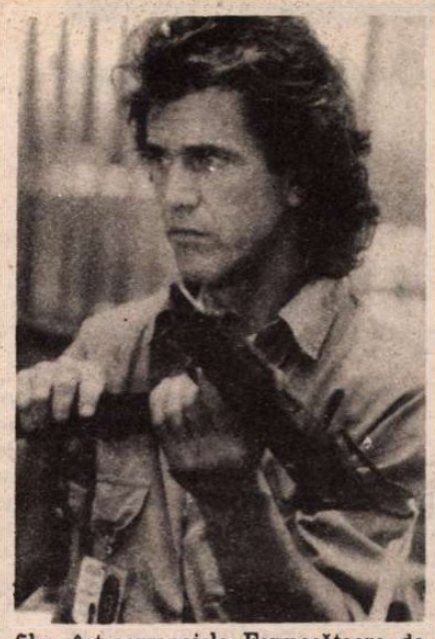
EROUL trăznit, justițiar și cu un suflet sensibil camuflat sub masca durității (pe care nimeni nu o mai ia în serios de altfel) a devenit un soi de clișeu pe care fiecare brodează, cu mai multă sau mai puțină imaginație, cîte un story a cărui importantă calitate trebuie să fie vandabilitatea. Uneori succesul unor asemenea filme este asigurat și prin intermediul interpreților, deja lansați și consacrați într-un anume tip de partitură. Este și cazul celor două pelicule - *Air America* și *Arma mortală 3* - ce rulează pe ecranele bucureștene (și nu numai); primul din data de 30 octombrie, al doilea din 20 noiembrie. Iar ca o dovadă a audienței lor la public notăm numărul de spectatori înregistrați în București în primul week-end de proiecție: *Air America* - 9.140, *Arma mortală* - 17.499. Protagonistul principal este, în ambele cazuri, Mel Gibson - absolvent al Institutului Australian de Artă Dramatică, care se lansează în chip spectaculos cu *Mad Max* în 1979 (de menționat faptul că acest film a devenit cel mai mare succes de casă australian; atît de mare încît a fost urmat de încă două filme ce au reluat personajul Mad Max, este vorba despre *The Road Warior - Războinicul drumurilor*, și apoi despre *Mad Max Beyond Thunderdome).* Apreciat de critici pentru rolurile din *Tim*, unde interpretează rolul unui handicapat, din *Gallipoli* Mel Gibson devine partenerul unor celebre vedete, astfel joacă în *The River* cu Sissy Spacek, în *Mrs. Soffel* alături de Diane Keaton, în *Tequila Sunrise* împreună cu Michelle Pfeiffer și Kurt Russell.

Dacă în *Air America*, Mel Gibson interpreta rolul unui pilot al companiei de linii aeriene secrete ale CIA, în timpul războiului din Vietnam, un tip matur, cu haz, practicînd un trafic ilegal de arme spre a strînge bani pentru zile negre, un individ care știe să se descurce în orice situație, în *Arma mortală* (cea de-a treia serie) eroul său este mult mai dinamic, iar scenariul îi oferă numeroase ocazii de a-și manifesta charmul ce poartă eticheta *made in America*. Deși cele două personaje aparțin în esență aceleiași familii, iar distribuirea aceluiași actor nu înseamnă decît că realizatorii preferă să fixeze un individ într-o anumită postură pe care apoi să o speculeze la nesfîrșit spre mulțumirea generală a spectatorilor, cele două filme menționate sînt totuși extrem de diferite, nu numai din punct de vedere al subiectului.

Film cu pretenții de a reda imaginea unor oameni ce se confruntă cu o situație de izolare care îi silește să reacționeze contrar normalității, *Air America* nu reușește să fie decît o istorioară destul de superficială, uneori încercînd să fie amuzantă, a aventurilor cîtorva piloți gata oricînd să rişte pentru un cîștig oarecare. Afirmația regizorului Roger Spottiswoode - „Piloții de la Air America se află într-o situație care-i forțează să abordeze lumea și relațiile interumane altfel. Este singura modalitate de a scăpa de dureroasa realitate, singurul mod de a supraviețui. Dar, în cele din urmă, distracția, acțiunile, diversiunile încetează și se văd confruntați cu anumite principii morale, la fel ca toată lumea". - reprezintă în raport cu filmul numai o declarație de intenții și eventual latura sa epică văzută de la un nivel destul de vag. În fapt, conflictul, care ar fi trebuit să fie în acest context unul de natură psihologică, se transformă într-unul strict epic, iar filmul devine o poveste banală plasată într-un decor exotic (filmările s-au desfășurat în mare parte în nordul Thailandei), vehiculînd personaje neinteresante, situații dramatice standardizate, efecte comice diluate, totul într-un ritm lipsit de vitalitate. Într-un asemenea ansamblu, eroul interpretat de Mel Gibson, nu complet anost, se uită ușor, fiind în ultimă instanță unul de serie.

Cu totul altfel se arată a fi situația în ceea ce privește *Lethal Weapon*; peliculă din categoria filmelor ușoare, deconectante, *Arma mortală* cîștigă tocmai prin aceea că realizatorii (de la regizor și pînă la interpreți) privesc totul cu detașare și umor, iar munca întregii echipe a urmărit să accentueze latura ludică a poveștii, a realității dintre cele patru personaje ce intră în joc. O asumare conștientă, fără complexe a convențiilor tipice genului (fără dorința ostentativă de a crea mai multă profunzime eroilor și acțiunii unui polițist tratat mai degrabă sentimental și amuzant, decît după un tipar riguros) creează filmului o desfășurare naturală, firească, o evoluție în care nimic nu este forțat, chiar cele mai elaborate cascade și efecte speciale sînt acceptate cu ușurință, deși caracterul lor incredibil este evident. Filmul lui Richard Donner cucerește nu pentru că ar poseda oarecari virtuți artistice deosebite, ci pentru că povestea (ca desfășurare în ordine cronologică a unei acțiuni) reprezintă numai un pretext, lesne de urmărit, de a isca în permanență situații în care polițistul zănatic să se poată azvîrli cu pasiune. Situații rezolvate frecvent în registru comic, și rareori alunecînd în melodramă (v. episodul puștiului de culoare ucis ori al tînărului polițist care exact în ziua în care împlinea 22 de ani moare în timpul unei răfuieli cu „răii").

Dincolo de episoadele ce se succed cu repeziciune, de situațiile-limită despre care nu avem nici o îndoială că vor fi neutralizate, de ceva violență presărată ici-colo, importante în acest



film sînt personajele. Fermecătoare, de o duioșie dură, imprevizibile și totuși aparținînd unor scheme caracterologice (mai nuanțate decît alte creații ale aceluiași gen). Cel mai original nu este polițistul Martin Riggs alias Mel Gibson (inocent-provocator lăudîndu-se cu colecția sa de răni de tot soiul), ci Leo Getz (interpretat cu încîntare de către Joe Pesci) - agent imobiliar cu pasiuni detectiviste, un încurcă-tot fără voie, simpatic și enervant în același timp.

Revenind la Mel Gibson, vom spune că, deși nu este, încă, o *mega*-vedetă reprezintă, în cele două filme prezentate pe ecranele noastre, tipul unui erou a cărui apartenență la un tipar gata fabricat nu este greu de stabilit. Simpatic, luptător întru sprijinirea binelui (chiar și atunci cînd se ocupă de afaceri mai puțin curate), cu un fizic de invidiat (de o anumită parte a publicului, desigur), forțos și un pic nebun. Este un tip de erou pe care pelicule diferite îl propun drept un model pentru omul mediu (mediocru) al zilelor noastre fierbinți. Pe de altă parte, eroul cu pricina este atît de pozitiv încît servește drept certitudine a succesului financiar.

Miruna Barbu

AIR AMERICA - producție S.U.A., 1990; regia: Roger Spottiswoode; cu: Mel Gibson și Robert Downey jr. în rolurile principale.

ARMA MORTALĂ 3 - producție S.U.A. 1992; regia: Richard Donner; cu: Mel Gibson, Danny Glover, Joe Pesci, Rene Russo în rolurile principale.

CRONICA MUZICALĂ

de Alfred Hoffman

FLASH

ESTE cazul să constatăm cu luciditate care este situația vieții muzicale a Capitalei, melomanii urmînd să se orienteze în deplină libertate a conștiinței, fiind scutiți de sfaturi greu de digerat și care, în plus, nu au nici un efect - omul frecventînd manifestările pe care le preferă și la care *poate* ajunge mai lesnicios, dată fiind situația transporturilor, a luminatului, a ezitărilor de a se întoarce prea tîrziu noaptea acasă; asta fără să ne mai întrebăm dacă are bani suficienți să-și plătească biletele, știind că publicul consumator de cultură nu este, în general, același cu cel înlesnit din punct de vedere financiar.

Fapt este că săli pline vedem foarte rar - și atunci mai cu seamă la concertele simfonice de abonament ale Filarmonicii „George Enescu", de la Ateneu. Trebuie luată în considerare forța tradiției, chiar dificultatea de a găsi locuri disponibile, care devine un element atractiv și *pozitiv*, în plus un anume respect al instituției față de auditor în ce privește calitatea programelor și amănuntul actului interpretativ. În ultima vreme, sînt mișcat de fidelitatea publicului care - chiar în condițiile cînd edificiul trece prin reparații capitale și nu este decît parțial utilizabil - vine în continuare la concerte, ocolind molozul și noroiul numai pentru a nu-și trăda un prieten aflat în tratament de însănătoșire. Desigur, condițiile de repetiții sînt dificile, impunînd schimbări de orar, eforturi suplimentare, renunțarea la comodități etc. Toate sînt suportate însă cu demnitate și cu perspectiva unei situații mai bune, care va compensa dezavantajele trecătoare. Programele țin seama de faptul că *abonații* sînt oarecum limitați în gusturi și preferințe, primind cu mai multă ușurință valorile sigure și verificate. Totuși, din cînd în cînd își fac loc prime audiții - care se cuvin remarcate și comentate cu grijă. Modificările de mentalitate nu se realizează cu una-cu două și cu atît mai mult semnele noi dobîndesc o valoare semnificativă sporită. Se poate observa, pe de altă parte, că Ateneul pare greu de populat la manifestări camerale, chiar cînd ele sînt de calitate. Semnalez, de pildă, recitalul de muzică franceză dat de clarinetistul Aurelian-Octav Popa, însoțit la pian de tînăra Lorena Țecu care face parte dintre elementele remarcabile ce pot fi găsite între noile achiziții ale Academiei de Muzică. Claude Debussy, Darius Milhaud, Marius Constant (un francez-român care a făcut mare carieră la Paris și totuși nu se ferește în muzica lui de ecouri directe de demult, Francis Poulenc - cu trei *Sonate*, implicînd participarea violei (Sanda Crăciun) și a fagotului (Gödri Orban) - iată prilejuri de scînteieri spirituale vii și atractive. Publicul se va învăța, desigur, cu imperativul de a nu lipsi de la recitalurile lui Aurelian-Octav Popa. Din fericire, unele *retombées* (cum zic francezii) ale acestui program ni le-a dăruit și după aceea, la 30 noiembrie, într-un program al Fundației „Lipatti" adăpostit de o... bancă (bine și la *Bankoop*, dacă sprijină muzica!). Cu două seri înainte, fusesem din nou la Ateneu, unde remarcabilul harpist Ion Ivan Roncea ne-a dăruit, sub genericul „America 500" un program colorat și inspirat, care anunță o înnoire totală a repertoriului propriu, mult timp așteptată și în fine întîmplată! Tot la Ateneu, am ascultat Orchestra de cameră a Filarmonicii, formație maleabilă și suplă, într-un program Händel (dirijat de Cristian Mandeal) și altul de J.S. Bach (sub conducerea lui Ludovic Bacs). Orchestrele de cameră prăsesc, în ultima vreme, dat fiind că vehiculează în general un repertoriu preclasic gustat de multă lume - și au *cătare* și în ce privește turneele. Cîntă comunicativ și cu plăcere - deși pînă la nivelul lui *St. Martin- in- the-Fields* nu se ajunge decît după ani de muncă și de... condiții.

La Radio, pe strada General Berthelot, studioul de concerte are cam rar parte de auditori numeroși. Trebuie discutat, în acest caz, dacă reflexul melomanilor, de a se deplasa mai greu pînă acolo, este total justificat. În orice caz - am mai spus-o - *nu* la recitalurile cvartetului „Voces"! Chiar și Orchestra Națională, care mult timp s-a aflat într-o criză evidentă de formă, are reveniri meritînd să fie observate. De pildă, după un turneu - se pare primit cu atenție - în Germania, unde a fost dirijată de Iosif Conta - a deschis bine, sub conducerea islandezului Gudmundur Emilson un *ciclu Beethoven*, care programează toate simfoniile, concertele, *Missa solemnis*. Nu trebuie să uităm că se cuvin atrase în sala de concert noi generații, tinere, care nu au de unde să știe ce înseamnă un astfel de eveniment; pe vremea lui George Georgescu, săli pline de mii de oameni erau învățate să iubească asemenea capodopere, însoțitoare de nădejde ale unei vieți întregi, insuficient populată astăzi pentru urechile noi numai de reverberațiile trecerii meteorice a lui Michael Jackson prin România. Au fost pe la noi artiști de geniu - Herbert von Karajan, Sviatoslav Richter, Arthur Rubinstein, dar nu-mi amintesc să fi tras cineva clopotele în asemenea măsură. Există un *modus in rebus*!

La Academia de Muzică bucureșteană, a avut loc un concurs „Mihail Jora", organizat de Fundația ce poartă numele unei personalități componistice și culturale exemplare, situată în apropierea lui George Enescu. N-a fost un concurs de jucărie, ci unul dificil, gîndit după criterii stilistice evoluate (de pildă, la pian s-a cerut Haydn, Schubert și Fauré), iar cîștigătorii - ca și la cîntăreți și cvartete de coarde - merită considerați ca fruntași de generație. Să recunoaștem lui Grigore Constantinescu, președintele fundației, meritul de a fi muncit considerabil pentru reușita unei asemenea acțiuni, care pune în lumină valori sigure.

La Opera Română, așteptăm un reviriment, care *trebuie* să se producă, și apropiata premieră cu *Italianca în Alger* de Rossini ne cheamă să o cercetăm cu atenție; pînă la urmă, după un *Don Carlo* de Verdi (ne pare bine că se aduce aminte de asemenea capodoperă, deși spectacolul a semănat nițel cu o „supă încălzită") vor veni și noutățile autentice. Să sperăm că succesele repurtate în lume de cîntăreții noștri vor avea un ecou și pe prima - și suferinda - noastră scenă lirică.

O problemă urgentă este cea a muzicii românești. A avut de curînd succese răsunătoare, între care ale lui Adrian Iorgulescu (în Statele Unite ale Americii), Ștefan Niculescu la Viena etc. Pe cînd și cele din București?

■

TELEVIZIUNE

de Cristian Teodorescu

Un sfîrîiac metafizic

LUCRURI grave au spus doctorii invitaţi pe Programul 2, la emisiunea lui Mihai Tatulici. Situaţia asistenţei medicale din România se înrăutăţeşte. Speranţa de viaţă a scăzut. Bani s-ar mai găsi, cum s-a văzut din recentul scandal parlamentar provocat de o listă de cheltuieli de un miliard. Ceea ce lipseşte e o atitudine administrativă coerentă şi înţelegerea faptului că nimeni nu e scutit de boală. La ora asta, mulţi oameni cu dare de mînă risipesc bani buni pe o publicitate ieftină, în loc să facă donaţii, fiecare după puterea pungii sale, spitalelor şi policlinicilor care au nevoie de ajutor. Asemenea donaţii n-ar însemna simple acte de filantropie, ci probe de prevedere. După cum arată statistica bolilor cronice din ţara noastră, cea mai mare parte a populaţiei are, într-un fel sau altul, nevoie de asistenţă medicală. Încît o persoană cu bani care vine în ajutorul sistemului sanitar autohton ne asigură că, la o adică, medicii nu vor ridica din umeri dacă va avea nevoie de serviciile lor.

Se discută acum la noi cum să fie structurat acest sistem al asistenţei medicale pentru a acoperi nevoile pe care le avem. Asigurările, despre care vorbeşte atîta lume, ar fi o soluţie valabilă, cu condiţia ca economia pe care se sprijină ele să fie una sănătoasă, ceea ce nu e cazul, la noi, deocamdată. Cu întreprinderi care, în cea mai mare parte, stau să dea faliment - cele de stat - şi cu pospaiul unei privatizări aflate de-abia la începuturile ei, adoptarea acestui sistem ar însemna ca medicina românească să fie trimisă direct la reanimare. Dacă statul şi-ar lua mîna acum de pe asistenţa medicală, efectele ar fi catastrofale. Iar cei mai loviţi ar fi, în continuare, pensionarii, tineretul şi şomerii. Şi nici medicii n-ar duce-o mai bine. În perioade de stagnare economică sau de recesiune, sistemul de asigurări sociale funcţionează prost şi în ţări incomparabil mai bine situate economic decît este a noastră. Cu contribuabili săraci nu se poate înfiinţa un sistem de asigurări sociale înfloritor.

Deocamdată va trebui să ne mulţumim cu ceea ce avem. Ce s-ar putea adăuga ar fi o eventuală lege a sponsorizării adaptată actualului sistem de impozitare. Indiferent însă de ce şi cum se va face, locul unei asemenea dezbateri nu era pe Programul 2, ci pe 1, la o oră de vîrf.

Reprogramarea documentarului despre groapa comună de la Căciulaţi - mai bine zis a primei părţi a acestui documentar - e un act de dreptate şi, totodată, o probă că încercarea de a marginaliza un adevăr produce efecte contrare acelora scontate. Despre cele petrecute la Căciulaţi se ştia din presă cu mult înainte ca TVR să se îndure să difuzeze acest documentar. De curînd, însă, în ziarul *Dimineaţa* s-a încercat acreditarea ideii că la Căciulaţi a fost de fapt o groapă comună pentru ciumaţi. Ciumaţi împuşcaţi în cap cu arme de calibru 7,32 şi despre care expertiza medico-legală a stabilit că au fost îngropaţi în urmă cu 30-40 de ani... Aşa, s-ar putea spune şi că la Aiud puşcăria era o casă de odihnă, că la Piteşti „centrul de reeducare" a fost o universitate înfiinţată din fondurile securităţii şi aşa mai departe. Asemenea încercări de a transforma negrul în alb le-aş mai înţelege în chestiuni de doctrină, unde datul cu părerea rămîne pe terenul ideilor. (Cu toate că şi aici, în anumite privinţe, apărarea unei idei poate fi uneori mai vinovată decît să apeşi pe trăgaci.) Dar să te dedai la asemenea interpretări cînd e vorba de sute de vieţi curmate e de neiertat. Cinismul, în astfel de împrejurări, nu e decît o imensă mizerie morală, fără nici o justificare.

„Actualităţile" îl scot în continuare în faţă pe Corneliu Vadim Tudor, mai nou în calitate de protector al orfanilor. Binefacerea e de apreciat, indiferent din partea cui ar veni, dar cînd chemi Televiziunea să te filmeze în calitate de binefăcător se cheamă că vrei să-ţi faci publicitate, ceea ce e meschin. În cazul C.V.T. nu e decît caracteristic.

S-a încheiat serialul *Twin Peaks*. Regizat de Lynch însuşi, ultimul episod a fost adus din foarfecă. Am avut sentimentul că echipa serialului atinsă de o criză de plictiseală şi-a pus în gînd să sfîrşească toată cómedia, alegînd soluţia unui epilog de tip anecdotic. Nici măcar călătoria agentului Cooper în Sălaşul Negru n-a avut prea mare importanţă. Mi s-a părut mai curînd o excursie într-un coşmar mediocru. Principala însuşire a serialului, aceea de a descoperi straniul în lumea banală a unui orăşel de provincie, s-a dizolvat în ultimul episod într-o oarecare peliculă de groază. Cît despre pretenţiile ei metafizice, acestea mi s-au părut suportabile cîtă vreme erau tratate cu umor. In ultimul episod, în care am fost plimbaţi cu seriozitate printre răposaţi dotaţi cu lentile de contact semiopace, printre pitici şi uriaşi aflaţi la ei acasă şi vorbind în engleza lumii de apoi, din toate sugestiile metafizice ale celorlalte episoade n-a mai rămas decît un biet sfîrîiac. ■

SERIALUL MEU

de Radu Coraşu

Episodul 1014

Dimineaţa aceea cînd gîndindu-te intens la visul nopţii trecute, cu un vapor pe care prea tîrziu îţi dai seama că ai urcat şi vei avea un groaznic rău de mare - îţi pui atent cremă de ras pe periuţa de dinţi şi parizianca inteligentă, proaspăt trezită, întreabă prin uşă: "De ce-oţi fi atît de trişti intelectualii din Est?", deschizi încet uşa şi cu gura plină de cremă pentru ras îi răspunzi calm: „Fiindcă nu mai putem fi dizidenţii lui Iliescu, Coposu şi Blandiana!" şi o săruţi, ea ţipînd: "Merde!"

*(va urma d.m.t.)**

*) celebra expresie a lui Tolstoi din „Jurnal": *dacă mai trăiesc*

RADIO

de Antoaneta Tănăsescu

Un învingător

UN MIRACOL! Nestînjenit de lanţul acumulărilor succesive, timpul creatorului, „timp elastic şi subtil", cum spunea Alexandru Philippide, este întemeiat şi întemeiază, la rîndu-i, teribile viziuni asociative, capabile să pulverizeze cronologia şi, evident, determinismul explicativ al acesteia. Ascultam, în noaptea de 2 decembrie (22,50-23,50), vocea lui Dinu Lipatti, pentru întîia dată transmisă de postul Bucureşti. Trei interviuri, ultimele, înregistrate de elveţieni în iulie, august şi septembrie 1950, an în care, în a doua zi a lunii decembrie, muzicianul părăsea definitiv această lume. Prin amabilitatea Radiodifuziunii „Suiss Romande", benzile au ajuns în România şi au făcut obiectul emisiunii *Înregistrări inedite* (redactor Olga Grigorescu), pe care, sperăm, au urmărit-o mulţi ascultători, pregătiţi a învinge handicapul unei programări puţin adecvată pentru o premieră absolută. Dar să lăsăm la o parte timpul real cu trecătoarele lui surprize, pentru a ne bucura de eternitatea armonioasă a celui artistic. Sîntem în vara lui '50, Lipatti împlinise 33 de ani (n. 19 martie), boala înainta galopant, întinzîndu-şi umbra şi asupra vocii tînărului om. Creatorul era, însă, atotputernic, uimindu-şi contemporanii. La 27 iulie, reporterul constată cu entuziasm: am realizat aproape 42 de kg. de benzi, 4 feţe de disc mare. Da, acceptă pianistul cu gîndul nu la maldărul impresionant de „materie" ci la drumul străbătut pentru a ajunge aici, cu gîndul mai degrabă la *cum* decît la *ce*, chiar dacă acest *ce* se dovedea extraordinar. Aşadar, o mărturie de creaţie: încerc să aud lucrarea fără să ating pianul, apoi degetaţia, indispensabilă memorizării, apoi analiza şi înţelegerea nuanţelor, apoi... cele necesare pentru a învăţa o partitură dar nu pentru a o cînta în public, căci ea trebuie lăsată să se „odihnească", să se „coacă", să „muncească asupra sieşi", pentru ca abia după cîteva luni să am curajul să o reiau şi... Şi, imediat Bach, urmat de alte mărturii (*Partita* nr. 1 în si bemol major a fost înregistrată aproape fără probe, spre deosebire de Chopin, („ m-am chinuit o zi întreagă pentru un vals") în sfîrşit, din nou, Bach. Coralul *Jesus bleibet meine Freude* a încheiat concertul din septembrie 1950, de la Besançon (cea din urmă apariţie publică, foarte grea apariţie publică: „cu o oră înainte de concert eram aşa de slăbit că nu credeam să pot cînta", dar se lasă susţinut de primirea afectuoasă a publicului), coral cîntat şi în mai 1935, în memoria profesorului său Paul Dukas, la primul recital de la Şcoala Normală de Muzică din Paris. Un *Coral* înscris şi pe discul apărut la Bucureşti, nu mult după 1950, un disc cu copertă gri (ce emoţie declanşa, în acei ani, simpla lui atingere!), însoţit de prezentarea doamnei Florica Musicescu, paznic, alături de Enescu şi Jora, al formaţiei celui care la 15 ani va absolvi Conservatorul, iar la 17 ani va fi remarcat la Concursul Internaţional de muzică de la Viena de Alfred Cortot. Doamnei Musicescu îi scrie, după o vreme, pianistul încununat, acum, de glorie: „Iubesc foarte mult această piesă dar nu sînt sigur că şi ea mă iubeşte". O carieră apărată de talent, muncă, iubire, jertfă. Cariera unui învingător. ■

SPORT

P.S.V. n-a mai jucat în 12

Aproape într-un picior a jucat Gică Popescu în meciul cu A.C. Milan. Antrenorul l-a ţinut în teren 90 de minute din pricină că „prezenţa lui dă siguranţă colegilor săi" de la P.S.V. La fel spun colegii lui Gică Popescu din naţională. L-am urmărit, atît cît m-a lăsat televiziunea olandeză, să văd ce făcea cînd avea mingea la picior şi ce, cînd mingea se afla la alţii. Gică Popescu e unul dintre cei mai inteligenţi jucători din Europa, în acest moment. Semivaliditatea lui însă i-a costat scump pe cei de la Eindhoven. El n-a mai putut fi decît omul de la care începeau atacurile P.S.V.-ului şi care anticipa schemele de atac ale milanezilor. Nu şi atacantul şi apărătorul care e de obicei. Echipa în care joacă Gică Popescu are la dispoziţie, de fapt, doisprezece jucători pe teren. Un om de gol, cum se zice, dar şi un apărător care scoate mingea de pe linia porţii. Şi asta cu un calm neobosit şi cu o ştiinţă a jocului care-l face să se afle totdeauna acolo unde trebuie să vină mingea.

Gică Popescu e omul la care se află busola echipei. Dacă ar fi obligat să stea în poartă, probabil că şi pe acest post ar juca foarte bine. N-ar fi un portar spectaculos, ci unul care îşi exasperează adversarii fiindcă se află, totdeauna, în calea mingii.

Şi dacă Gică Popescu va fi în toate forţele sale în meciul retur, n-ar fi de mirare ca A.C. Milan să piardă acasă ce a cîştigat în deplasare.

După acest meci mi-am explicat mai bine seria neagră a naţionalei noastre. Aceasta a coincis fie cu lipsa din echipă a lui Gică, fie cu un moment în care acesta n-a putut face mare lucru din pricina accidentării care-l urmăreşte. Iar un jucător care să-i ţină locul n-avem. Nenorocirea e că temperamentul de mare luptător al lui Gică Popescu îl împinge să facă eforturi care l-ar putea scoate definitiv din fotbal. Spre deosebire de cei care trebuie împinşi de la spate, Gică trebuie domolit. Am sperat că antrenorul lui P.S.V. îl va chema pe tuşă în repriza a doua. N-a făcut-o. Dacă a aşteptat ca Gică Popescu să se ducă singur la margine şi să ceară să fie înlocuit înseamnă că nu-şi cunoaşte jucătorul. Iar cu un asemenea antrenor Gică Popescu riscă să-şi termine rapid cariera.

Tuşier

Instantanee cu scriitori

Mircea Horia Simionescu

- D-le Mircea Horia Simionescu, să vă felicit?

M.H.S. - Da. După douăzeci şi unu de ani se retipăreşte al doilea volum din *Bibliografia generală*, care, din *Ingeniosul bine temperat* e, de fapt, prima scrisă. Ea este începută în '44-'45. Cartea e plină de umor, după cum se ştie, şi de multe poante. De-a lungul anilor s-a scris foarte bine despre ea. Lasă că din această carte, ca de sub *Mantaua* lui Gogol, au ieşit optzeciştii. Ei au recunoscut asta. Ceea ce m-ar interesa ar fi să-mi verific impresia că această carte este, dacă nu prima, cel puţin printre primele de refuz al dictaturii.

- Cum vi se pare perioada actuală, pentru prozatori?

M.H.S. - Foarte tristă. Prozatorul nu are ce scrie în acest moment şi nici n-ar face bine să scrie. El nu are în momentul de faţă altă posibilitate decît să lucreze pe fragmente care nu se leagă într-un tot, cuprinzînd sensul acestei perioade. Unii regretă că prozatorii fac ziaristică şi nu scriu. Să facă ziaristică, se vor sătura poate. Apoi vor face ceva temeinic.

- Nu vi se pare că ziaristica e un mijloc de dezinhibare pentru prozatori?

M.H.S - Şi dezinhibare şi exerciţiu, în defularea asta generală.

- Credeţi că dintre prozatorii consacraţi anterior sînt nume care vor dispărea?

M.H.S. - Multe.

- Care?

M.H.S. - E, asta e mai greu. Categoria de proză de tip Marin Preda nu mai are şanse. Capodopera lui Marin Preda, *Moromeţii*, va fi citită, ca să zic aşa, pînă la sfîrşitul veacurilor. Dar nu cred că se mai poate scrie astfel.

- Dar cum?

M.H.S. - Va avea şanse literatura comportamentistă, behavioristă...

- Adică ne vom întoarce la Hemingway?

M.H.S. - Poate. După această avalanşă de rememorări, jurnale, va trebui s-o facem.

- Nu credeţi că din pricina presiunii reportericeşti, a acestui soi de behaviorism reportericesc de care sînt pline ziarele, interesul pentru o asemenea proză ar putea fi minim?

M.H.S. - Nu, pentru că după ce are loc desfacerea documentelor, după ce trece perioada mărturiilor, toate acestea vor duce la sinteze epice.

- De tip balzacian?

M.H.S. - Cred că da. Un nou balzacianism. Un Balzac care a trecut prin suprarealism, prin postmodernism şi care şi-a creat instrumente noi. În fond Joyce, oricît ar părea de paradoxal, e un prozator balzacian.

- La ce editură vă va apărea cartea?

M.H.S. - La Editura Nemira. Textul e însoţit de o postfaţă în care îmi arăt nedumerirea că nu s-a văzut în ea protestul. Acum am speranţa că se va vedea.

- Să sperăm.

A consemnat
Cristian Teodorescu

Fototeca României literare

Sighet, 1974. În faţa casei natale a lui Alexandru Ivasiuc: Nicolae Manolescu, Alexandru Ivasiuc, Nicolae

În librării

• *Ileana Mălăncioiu - URCAREA MUNTELUI.* Versuri în ediţia a II-a, necenzurată şi adăugită. *(Editura Litera, Bucureşti, 108 p., 298 lei).*

• *Aurel Pantea - LA PERSOANA A TREIA.* Poeme. *(Editura Cartea Românească, Bucureşti, 120 pag., 45 lei).*

• *Cicerone Ioniţoiu - REZISTENŢA ARMATĂ ANTICOMUNISTĂ DIN MUNŢII ROMÂNIEI.* 1946 - 1958. *(Editura Gîndirea Românească, Bucureşti, 124 p., 280 lei).*

• *Dumitru Ţepeneag - NUNŢILE NECESARE.* Ediţia e limitată la tirajul de două sute de exemplare numerotate, cu semnătura autografă a autorului şi nepuse în comerţ. Coperta şi serigravura de Mircea Dumitrescu. *(Editura Ars Amatoria, 126 p.).*

• *x x x - FUNDAŢIA KLAUS BRAMBACH ŞI TALENTUL MUZICAL ROMÂNESC.* Antologie de Iosif Sava. *(Excelsior - Multi Press, Bucureşti, şi V.V. Press, Cluj, 1992, 184 p., 350 lei).*

Noi apariţii la Editura Univers

• *Euripides - HERAKLES. FENICIENELE. RUGĂTOARELE. ION.* Traducere, prefaţă şi note de Alexandru Miran. *(Editura Univers, 380 p., 300 lei).*

• *Balzac - COMEDIA UMANĂ 9.* Ediţie critică de Angela Ion. Volumul cuprinde romanul „Strălucirea şi suferinţele curtezanelor" *(Editura Univers, 608 p., 440 lei).*

• *M.M. Bahtin - METODA FORMALĂ ÎN ŞTIINŢA LITERATURII.* Traducere şi cuvînt înainte de Paul Magheru. *(Editura Univers, 234 p., 230 lei).*

• *CORĂBII PORTUGHEZE ÎN CĂUTAREA LUMILOR NOI.* Traducere, cuvînt înainte şi note de Micaela Ghiţescu. *(Editura Univers, 94 p., 95 lei).*

• *Isaac Asimov - CAVERNE DE OŢEL.* În româneşte de Alexandra Todiraş. *(Editura Univers, 254 p., 300 lei).*

• *John Fowles - MAGICIANUL.* Ediţie necenzurată. Traducere de Livia Deac şi Mariana Chiţoran. *(Editura Univers, 672 p., 650 lei).*

• *Anonim - MĂRTURIA UNUI MAFIOT.* O mărturie răscolitoare dinăuntrul Mafiei. Traducere de Madelina Chelemen. Prezentarea autorului. Postfaţa editorului italian. *(Editura Univers, 220 p., 250 lei).*

Calendar

7 XII. 1909 - s-a născut *Alexandru Talex.*
7. XII. 1927 - s-a născut *Fodor Sándor.*
7. XII. 1935 - s-a născut *Sorin Titel* (m. 1985).
7. XII. 1937 - s-a născut *N. Grigore Mărăşanu.*
7. XII. 1941 - s-a născut *Ion Vieru.*
7. XII. 1976 - a murit *Gheorghe Iacob* (n. 1927).

8. XII. 1876 - s-a născut *Hortensia Papadat-Bengescu* (m. 1955).
8 XII. 1907 - s-a născut *Toth Kálman.*
8. XII. 1928 - s-a născut *Toma George Maiorescu.*
8. XII. 1976 - a murit *George Sidorovici* (n. 1920).

9. XII. 1934 - a murit *Gheorghe Boldea* (n. 1905).
9. XIII. 1941 - s-a născut *Mircea Vaida.*
9. XII. 1972 - a murit *Ieronim Şerbu* (n. 1911).

10. XII. 1927 - s-a născut *Mircea Novac.*
10. XII. 1934 - s-a născut *Ion Bujor Pădureanu.*
10. XII. 1966 - a murit *Ioan Chinezu* (n. 1894).

11. XII. 1902 - s-a născut *Nicolae H. Dumitriu* (m. 1980).
11. XII. 1902 - s-a născut *Dan Simionescu.*
11. XII. 1916 - s-a născut *Gellert Sandor.*
11. XII. 1931 - s-a născut *Lucian Dumbravă.*

12. XII. 1905 - s-a născut *Virgil Huzum.*
12. XII. 1914 - s-a născut *Pauline Schneider.*
12. XII. 1929 - s-a născut *Marin Bucur.*
12. XII. 1939 - s-a născut *Tudor Octavian.*
12. XII. 1962 - a murit *Felix Aderca* (n. 1891).

13. XII. 1663 - a murit *Mitropolitul Dosoftei* (n. 1624).
13. XII. 1887 - s-a născut *Mihail Cruceanu* (m. 1987).
13. XII. 1922 - s-a născut *Mihail Crama.*
13. XII. 1983 - a murit *Nichita Stănescu* (n. 1933).

14. XII. 1910 - s-a născut *Gaby Michailescu.*
14. XII. 1932 - s-a născut *Dumitru Solomon.*
14. XII. 1941 - s-a născut *Iulian Neacşu.*
14. XII. 1942 - a murit *Barbu Marian* (n. 1876).

Clubul de reflecţie franco-român

La sfîrşitul lunii noiembrie a avut loc la Bucureşti prima reuniune a Clubului de reflecţie franco-român „Ideea europeană". Scriitorii *Nicolae Breban şi Dumitru Ţepeneag*, iniţiatorii Clubului, au înfăţişat, în deschidere, intenţiile grupării, arătînd că ea nu se va limita la dezbaterile de idei generale ci îşi propune şi activităţi practice. Una dintre cele mai urgente este aceea de a sprijini o amplă campanie de presă în favoarea adoptării legii sponsorizării culturii.

Tema primei reuniuni a fost *Naţionalism şi europeism în cultura noastră.* La dezbatere au participat scriitori, artişti plastici, regizori, critici literari şi de artă dintre care am reţinut, în ordinea (relativă) a intervenţiilor, pe *Nicolae Breban, Dumitru Ţepeneag, Ion Stratan, Gheorghe Iova, Cezar Baltag, Adina Darian, Iosif Sava, Lucian Pintilie, Gheorghe Grigurcu, Mihai Oroveanu, Călin Căliman, Gabriel Dimisianu, Ştefan Câlţia, Silvia Radu.* A fost prezent dl. *Renaud Vignal*, ambasadorul Franţei în România.

MERIDIANE

Un poet român de limbă engleză

MODEST în erudiția și dăruirea lui, ducînd o viață retrasă dar niciodată desprinsă de mișcarea culturală de la Sibiu și de fapt din întreaga țară, Mircea Ivănescu a publicat în ultimii treizeci și cinci de ani poezii și eseuri de mare originalitate, precum și traduceri remarcabile, acum cîțiva ani surprinzîndu-ne prin curajoasa și incredibil de buna versiune a uneia din cele mai puțin traductibile cărți (ca să vorbim eufemistic), romanul *Ulyse* al lui James Joyce.

Nefiind critic literar, și venind după abundentele comentarii competente, unanime în aprecierea volumelor de versuri ale lui Mircea Ivănescu (toate cu titluri de o simplitate caracteristică - *versuri, poeme, poesii, alte versuri, alte poeme* etc), aș putea doar să subliniez impresia personală pe care mi-o creează: de cum deschid, chiar la întîmplare, o

carte de-a lui, îmi iese înainte un om simplu, sincer, nedisimulat, care concepe poetic viața și pentru care poezia este o necesitate, o formă firească de trăire a realității. Poate și pentru că, după cum văd eu lucrurile, pentru Mircea Ivănescu literatura și, cu precădere, poezia anglo-americană a secolului nostru constituie un *sine qua non* al vieții cotidiene.

Asemenea gînduri mi-au fost întărite în decursul anilor prin traducerea în engleză a unor frumoase poezii de Mircea Ivănescu în care remarcam apropierea de unii poeți americani mai ales ca o dificultate în plus pentru traducător, ca o „provocare" de a fi la înălțimea acestei similitudini cu stiluri totuși atît de diferite mergînd de la William Carlos Williams la e.e. cummings.

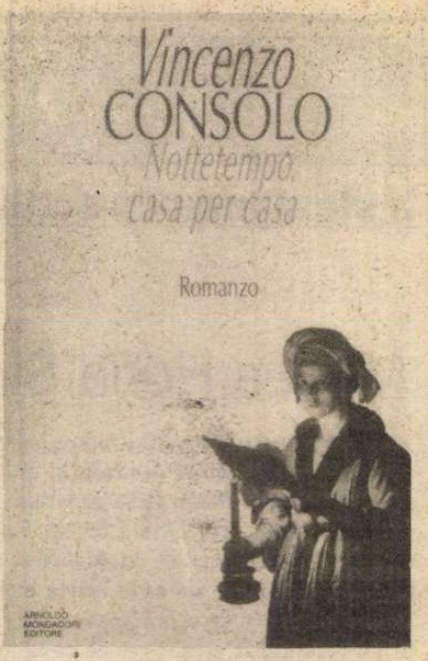
Și iată acum o nouă surpriză plăcută, de nesperat și de necrezut, mai ales în „criza culturală" (sau economică?) în care ne zbatem: un volumaș cu titlul: mircea ivănescu *Would-be poems*, Editura Hermann, Sibiu, 1992, 60 pagini, coperta și tehnoredactarea D.I. Cenușer.

Cu oricîtă suspiciune ar putea privi cineva o scriere a unui român într-o limbă străină, cu oricîtă severitate ar cerceta un profesor și traducător de engleză poezii - și chiar sonete - scrise în limba lui Shelley sau Wallace Stevens, aceste 45 de „așa-zise poeme" (cum le intitulează autorul incorigibil de modest) sînt ferite de orice defecte, mai presus de orice critică lingvistică. Cu alte cuvinte, le putem citi, înțelege, savura, ne putem lăsa purtați de frumusețea sentimentelor și prozodiei, ca și cum am citi o operă originală. Sînt convins că, dacă vor răzbate dincolo de granițele și limitele artificiale impuse culturii noastre, ele se vor bucura de apreciere din partea criticilor și publicului de limbă engleză.

Și nu numai atît, căci e vorba de un eveniment cu totul deosebit: Acest poet român izbutește să se exprime la fel de agreabil și cursiv în engleză, fără a pierde nimic din farmecul cu care ne-a deprins în volumele lui românești. Cititorul străin are posibilitatea să cunoască un poet „de sinteză" aș spune, pentru că a încorporat organic în versurile lui și experiența unei vieți mai puțin banale și cea a poeziei românești din ultimele decenii și (sper că nu mă înșel), esența poeziei americane din tot veacul nostru. Acest din urmă lucru este întru totul firesc, dacă ținem seama de contactul intens cu poezia americană prilejuit de anii de muncă încordată și competentă pe care abilul traducător și inventivul poet i-a consacrat biruinței intitulate *Poezie americană modernă și contemporană*, volum cuprinzător apărut la Editura Dacia în 1986.

Pe ici, pe colo, recunoaștem cîte un crîmpei dintr-un poet american sau englez - de cele mai multe ori „citat" fără ascunzișuri, fără falsă pudoare - după cum unele versuri ne duc involuntar cu gîndul la cîte o poezie a Anei Blandiana sau Marin Sorescu. Dar acestea sînt elemente de substrat, pentru că poezia lui Ivănescu are o o sumedenie de elemente proprii atît ca suplețe a versului (mereu nedeclarativ și lipsit de ostentație), cu o punctuație cam ciudată pentru noi (absența majusculelor, sintaxa frîntă la rimă etc.), cît mai ales de fond. Există cuvinte-cheie: omniprezent este pronumele pentru persoana a doua, interlocutorul fiind pare-se indispensabil pentru Mircea Ivănescu, într-un permanent dialog cu lumea redusă la intimitate; apoi *noaptea, visul, soarele, zăpada* sau, mai des, *ploaia, valurile, cîrciuma, cărțile* - toate creează un mic univers specific. „Ceilalți" sînt totuși prezenți în unele poezii dedicate poetului flamand, Eugène van Itterbeck (sufletul centrului și festivalurilor europene de poezie din Belgia și de la Sibiu), ambasadorului Olandei la București și poetesei și traducătoarei noastre Liliana Ursu (căreia îi face un original portret în unul din sonete).

Aș fi vrut să ilustrez aceste cîteva gînduri cu citate mai ample (și nu pot să nu sugerez revistelor noastre să publice și asemenea lucruri ieșite din comun),



dar mă voi limita la unul din sonete: *„Tell me your dreams, or rather, tell me how / sometimes, at night, you lie awake / and let the waves of silence come and go / over your lonely body. In their wake/ dark shapes are surging which do play / a game most strange, all for your loneliness / Tell me how come the shadows, and how they / draw all around you circles of slow numbness. / For dreams, my lonely lady, are the shore / where once we played with the gray waves / of times past and but half-remembered. And before / we turn our back to that green sea which raves / and vainly tries to clutch our ankle, we stop and seem / dimly to see ourselves play in the sand. This is to dream."*

În afară de poeții preferați ai lui Mircea Ivănescu, versuri ca acestea îmi amintesc de un autor anglo-american îndrăgit de mine, W.H. Davies, înrudit cu al nostru printr-o viziune asupra vieții sinceră, simplă și inefabil melancolică.

Să-i mulțumim lui Mircea Ivănescu pentru acest spectacol intelectual și poetic de bun gust, să-i mulțumim și pentru alte fapte culturale prin care ne însenînează și ne face să vibrăm la unison cu valorile culturale ale lumii. Dar să mulțumim și profesorului Didi Cenușer, care a cules și tehnoredactat impecabil acest volum, după cîte cred eu *eveniment unic în istoria culturii* noastre, racordată tot mai pregnant, sufletește, la cea anglo-americană.

Andrei Bantaș

CARTEA STRĂINĂ

Premiul Strega 1992

DUPĂ debutul din 1963 la editura Mondadori, cu *La ferita d' aprile*, Vincenzo Consolo atrăsese atenția asupra lui cu *Il Sorriso dell' ignoto marinaio*, Einaudi, 1976, *Lunaria*, idem, 1985, *Retablo*, Sellerio, 1987 și *Le pietre di Pantalica*, 1988, titlu, acesta din urmă, trimițînd la cartea lui Leonardo Sciascia *Le pietre di Regalpietra* (1946). Anul acesta el este cîștigătorul unuia din cele mai importante premii literare italiene.

De la prima la ultima pagină, romanul *Nottetempo, casa per casa*, rămîne fidel unei formule expresive de mare virtuozitate, care face mai pregnant mesajul, deloc criptic. Fiecare frază, extrem de elaborată, cu enumerări nominale sau verbale epuizînd întregi serii semasiologice, urmărește să reproducă cu fidelitate universul perceptiv al diferitelor personaje și, în primul rînd, al celui care reține poate ceva mai mult atenția, fără a ne îndreptăți să vorbim de un protagonist, în accepțiunea clasică a termenului. Într-adevăr, structurarea materialului ca o suită de scene, cu oameni ale căror destine numai pe alocuri se intersectează, împărțind același perimetru geografic - al localității siciliene Cefalù, ca și în *Zîmbetul marinarului necunoscut* - duce, în final, la perceperea corală a personajelor. Titlul romanului trebuie înțeles *ad litteram* întrucît enunță fidel conținutul: un mozaic de nuclee narative surprinzînd întîmplări ale unor familii sau indivizi aparținînd aceleiași comunități convulsionate, aflate în preajma unor distorsiuni sociale.

Am fi tentați să vorbim de scriitura barocă, dar abundența lexicală, recurența procedeelor repetitive și cumulative nu sînt percepute ca o redundanță, ci ca o modalitate de exprimare totală, menită să sugereze schizofrenia. Că așa stau lucrurile, o dovedește și faptul că exprimarea luxuriantă atinge apogeul în capitolele dedicate unei realități prin ea însăși „barocă": a unui grup de sectanți, cu practici ezoterice, veniți de aiurea. Aceleiași finalități fi- sînt subordonate sugestivele titluri ale capitole întărite prin citate, pe care le percepem ca făcînd parte structural din roman. Versurile sau frazele-motto, luate din scrieri sacre sau din diferiți autori antici și moderni, pregătesc atmosfera și preanunță frazele ritmate, cu virtualități incantatorii, diseminate în text.

Materia epică a cărții nu este foarte densă; am putea spune că este aproape improprie denumirea de roman, chiar și pentru maniera postmodernistă de a scrie. Nu trama, evoluția în sine a evenimentelor atrage interesul, ci atmosfera în care acestea au loc.

În localitatea căzută în uitare de sine, de a cărei letargie se plînge baronul don Nene, un dannunzian provincial în căutarea de senzații erotice, sosirea restrînsului grup de gnostici ai lui Aleister Crowley, oficiind cu fast cabotin orgii păgîne, aduce o notă exotică. Cu sau fără spectacolul practicanților de religii satanice, locuitorii din Cefalù - meseriași, mici comercianți, slujbași, dezertori sau emigranți - își au conflictele și problemele lor, acutizate de momentul politic. Vincenzo Consolo revine la momentul ciocnirilor deschise dintre anarhiști și fasciștii pe cale de a lua puterea, deci la anii '20, moment asupra căruia s-au oprit mai mulți romancieri italieni de-a lungul celor șapte decenii de atunci scurse. Originalitatea tratării - față de un Vasco Pratolini, de pildă - constă în faptul că etapa istorică apare nu prin izolate evenimente parțial verificabile documentar, ci prin perceperea efectelor contaminate de spiritul locului. Elementele de interes strict socio-politic (referirile la presa protestatară, la emigrație sau la acțiuni anarhice) nu apar ca atare, ci indirect, prin destinele unor personaje. Drept urmare, nu găsim supradimensionări, iar din viziunea globală nu lipsește nimic, nici chiar dimensiunea mitică a Siciliei.

Se remarcă, în plus, judecata, mult mai detașată, asupra momentului, din perspectiva valorilor eterne ale umanității. Tînărul învățător Petro Marano, marcat profund de boala mentală, cu exteriorizări diferite, a tatălui *(il luponario)* și a surorii, dar și de presiunile pe care ceilalți le exercită asupra lui, va încerca să arunce în aer imobilul adversarului său. Ajutat să plece în exil, pentru a se sustrage represiunii, contrar așteptărilor anarhiștilor organizați, își judecă gestul disperat ca efect al unor ireconcilieri sociale, dar și prin prisma valorilor etice. Păstrîndu-și judecata dreaptă asupra opresorilor, el are luciditatea de a-i vedea pe dinamitarzi în adevărata lor lumină.

Așadar, față de Pratolini sau Riccardo Bacchelli, rapsod al începutului anarhismului, romanul *Noaptea, casă de casă* aduce o altă viziune, atrăgînd atenția asupra pericolului degradării umane, dincolo de contrapunerile sociale - deloc minimalizate.

Armonia interioară spre care tinde Petro, personajul lui Consolo, dă măsura timpului scurs de la momentul istoric zugrăvit, timp care include și istoria noastră recentă. De aceea optica apare atît de diferită.

Maximă implicare etică, deci, din partea scriitorului, dar și artistică, în sensul găsirii unei formule narative noi. Cum am spus, invenția lingvistică frapează cititorul chiar înaintea elementelor de conținut. Să fie oare întîmplătoare coincidența, în această privință, a lui Consolo cu sicilienii Verga și Vittorini, care au marcat în același timp trecerea la un nou conținut și o nouă poetică? Evoluția ulterioară a prozatorului ne va edifica.

Doina Condrea Derer

Cele două utopii ale lui Charles Péguy

ÎNCĂ de la începutul intervenţiei mele aş vrea să precizez două lucruri: mai întîi, că nu sunt un specialist în Péguy, dar că - în calitate de creştin şi ca poet care a tradus în româneşte cîteva din poemele sale religioase - sunt un mare admirator a ceea ce voi numi, la el, *utopia carităţii* ; în al doilea rînd, că - în calitate de Român al acestui sfîrşit de secol - mă consider, pe mine şi poporul meu, drept victime ale unei teribile utopii istorice care, în activităţile şi scrierile lui Péguy, ia forma unei *utopii a solidarităţii şi luptei sociale.* În fine, mă simt dator să mărturisesc că acest expozeu este parţial inspirat de consideraţiile pe care teologul Hans Urs von Balthasar le-a făcut asupra „esteticii teologice" a lui Péguy.

Această distincţie, între cele două utopii care l-au confiscat pe scriitorul francez, nu vrea nicidecum să tulbure imaginea unei personalităţi puternice care - după opinia generală - a izbutit să concilieze prin tot ceea ce a făcut, în mod admirabil, cîteva contradicţii aproape de neîmpăcat. Toată lumea ştie că Péguy a fost, în acelaşi timp, comunist şi naţionalist, internaţionalist şi patriot, de extrema stîngă şi de extrema dreaptă, fidel Bisericii şi anticlerical, mistic şi jurnalist atacînd faptele diverse zilnice. S-ar spune - şi aproape toţi exegeţii săi o susţin - că toate liniile personalităţii sale, oricît de învrăjbite ar părea, au totuşi un punct de convergenţă: un centru în care extremele se reconciliază. Voi da un singur exemplu: nu se afirmă despre el că ar fi fost, asemenea lui Kierkegaard sau Nietzsche, *solitarul* prin excelenţă? Nu se susţine, în acelaşi timp, că - graţie înrădăcinării sale în popor, trebuie să fie privit ca un *solidar* prin excelenţă? O susţine el însuşi, cînd scrie: „Un travaliu ca acela pe care îl fac eu nu este opera unui singur om; el este hrănit, adesea fără ca ei să ştie, de ceea ce este mai bun în viaţa tuturor celor care s-au apropiat de el. Există în orice operă repercusiuni aproape indefinite ale vieţii".

Personal, înţeleg foarte bine că numai într-un asemenea context vital este cu putinţă asumarea şi ducerea la bun sfîrşit a unei misiuni. De ce? Fiindcă orice misiune de ordin social înseamnă viaţă ca reprezentare. Acest cuvînt, „reprezentare", revine des sub pana lui Péguy şi-l defineşte: el însuşi se simţea un reprezentant al propriilor sale origini. „Ce poate să reprezinte geniul, dacă este secţionat de înrădăcinarea sa în popor?" se întreabă el. Întrebare patetică, poate, căreia Péguy i-a dat un răspuns amar şi categoric: „Se va reprezenta pe el, se va reprezenta pe sine însuşi; sărmană şi mizerabilă reprezentare: dacă se va reprezenta pe sine însuşi, el omul, nu va putea niciodată să reprezinte decît un biet şi mizerabil om ca noi toţi".

Se pare că acesta este punctul crucial din care - năzuind să evite cu orice preţ izolarea şi egoismul unui om „sărman şi mizerabil", şi deci căutînd să se înrădăcineze în colectivitate şi în acţiunea luptei sociale, pentru a depăşi oarecum propria sa determinare ca individ simplu - a început derapajul poetului creştin spre acel *alter ego* al său, spre militantul socialist, adică spre ceea ce eu numesc generoasa dar, vai!, pernicioasa lui *utopie a solidarităţii şi a luptei.*

DUPĂ teribila experienţă istorică a ultimelor decenii, eu cred că Europa de Est are dreptul să repete, aici şi oriunde, critica discursului utopic tradiţional, făcută de un tînăr filosof român, Gabriel Liiceanu. Utopia tradiţională - susţine filosoful nostru - manifestă o dublă pretenţie: mai întîi, ea se declară pe sine ca singura lume idealmente *bună* ; în al doilea rînd, fiind singura lume bună, se socoteşte că ar avea dreptul de a se încarna istoriceşte. Astfel, utopia tradiţională are nu numai „orgoliul static de a fi ideală, ci şi orgoliul agresiv al expansiunii idealului în real". Întrebarea e: unde se poate ea încarna? Răspunsul e clar: singurul loc liber, unde ea ar putea să se instaleze, este viitorul. Şi iată-i, astfel, pe soldaţii ei începînd-şi războiul necruţător de cucerire a viitorului, organizîndu-şi tranşeele în prezent. „Utopia tradiţională - precizează Liiceanu - este intelectuală, pentru că ea se realizează tocmai prin pierderea idealităţii sale, tocmai pentru că locul pe care ea îl caută şi îl găseşte se situează în lumea aceasta, pentru că el este un loc finit. Utopia intelectului este o utopie profană care dislocă finitul prin finit: ea este utopia unui demers spre o falsă transcendenţă". Din momentul cînd accentul, pus iniţial pe descrierea modelului utopic, trece asupra descrierii tehnicilor de avansare spre el, gîndirea utopică „rupe orice contact cu transcendentul şi se instalează fără echivoc în sfera ideologiei". Pe măsură ce configuraţia drumului de urmat - adică „teoria practicii" - devine mai concretă, modelul devine mai spectral. Utopia intelectului, axată pe temporalizarea transcendenţei, sfîrşeşte ca *utopie a istoriei* ". Iată concluzia filosofului român.

A fost oare Péguy conştient de impasul în care îl conduce militantismul său de tip socialist? Se pare că da. Iată ce scrie el încă în anul 1902: „Catolicii mă interziceau, pentru că deveneam liber cugetător; burghezii mă interziceau, pentru că eram socialist; mai tîrziu antisemiţii m-au interzis pentru că fusesem drefyusard; se poate ca într-o zi Partidul socialist să mă interzică, pentru că sunt anarhist; şi nu mă îndoiesc nicidecum că într-o zi, mai tîrziu, cutare anarhist mă va interzice, pentru că sunt burghez".

Alături de acest eşec întrevăzut al oricărui militantism social, există la Péguy cealaltă utopie - *utopia credinţei şi a carităţii.* Oare nu contrazice această utopie crezul esenţial al poetului, acela de a reprezenta propriile sale rădăcini? Nicidecum, susţine teologul elveţian von Balthasar: ea înseamnă tot a reprezenta, dar a reprezenta în ordine spirituală; adică „a scoate la iveală sfinţi reali, a-i chema şi a-i caracteriza. Pentru Péguy, figura care se află în centrul a toate este Ioana d'Arc, această răscruce unică a Bisericii şi a lumii, răspîntie de acţiuni profană şi acţiune religioasă, şi aceasta tocmai pentru că ea este *popor* şi - aşa cum Péguy o socoteşte de la început - pentru că ea acţionează în virtutea unei solidarităţi totale. Ea constituie locul geometric al misiunii sale, ea este maestrul şi modelul său".

Să mi se îngăduie aici o explicitare, fără îndoială necesară, prin recursul mai susţinut la textele teologului elveţian. „Mi se pare evident - scrie von Balthasar - că cuvîntul-cheie al lui Péguy - „reprezentare" - reuneşte aici toate semnificaţiile: a se reprezenta, a se face prezent - dar făcîndu-l prezent şi pe celălalt, pe sfîntul acesta, care la rîndul său prezintă şi se face prezent, face dăruit, poporul, în mod profan dar şi sacral". Aşadar, această utopie nu vrea deloc să se încarneze în istorie, ea aparţine unei cu totul altei lumi. Iar teologul continuă: „La această răspîntie de semnificaţii, universul lui Péguy se lasă încă de pe acum întrezărit în întregime într-o străfulgerare: a reprezenta înseamnă a înainta pentru. Pentru ceilalţi, pentru toţi. Aceasta înseamnă solidaritate, iubire ca serviciu, caritate. Şi pentru că este determinaţia fundamentală, e vorba de o solidaritate funciarmente nelimitată. Din punct de vedere profan, e vorba de o etică: angajamentul pînă la uitarea de sine; dar e şi o estetică, e genialitatea: vai de geniul care nu este vocea, expresia, manifestarea întregului popor. Dar din punct de vedere religios, e vorba de sfinţenie, care ca atare înseamnă misiune eclezială. Iată de ce misiunile, sarcinile în cele două domenii se leagă vertical: eroul e legat de popor, sfîntul de masa păcătoşilor".

În această perspectivă, André Rousseaux putea, pe bună dreptate, să-şi intituleze cele trei volume ale sale *Profetul Péguy.* Căci, aşa cum precizează teologul pe care-l citez mereu, „profeţia nu înseamnă a prezice viitorul, ci a şti în clipă ceea ce este just în ochii lui Dumnezeu; a putea, din partea lui Dumnezeu, să fixezi adevăratul lor loc lucrurilor, oamenilor, evenimentelor şi constelaţiilor; a descîlci firele încîlcite ale timpului".

ADEVĂRATA luptă a lui Péguy împotriva lumii secolului său e lupta împotriva dezrădăcinării tragice a omului natural şi, în consecinţă, a omului creştin. După propria sa mărturisire, ceea ce se poate constata astăzi este „suprimarea solidarităţii verticale", „pierderea rădăcinilor nocturne", transpunerea pe orizontală", „înlocuirea *misticii* prin *politică* şi a valorilor personale şi fireşti prin bani". Toate acestea înseamnă - după expresia lui Péguy însuşi - „reducerea întregii exactităţi a vieţii la exactitudinea matematică şi prin ea la mecanism şi la falsa egalitate". Ce mai poate să facă un adevărat creştin în asemenea vremuri? se întreabă poetul.

Şi totuşi

Heureux ceux qui sont morts pour la terre charnelle

exclamă indimenticabil acelaşi poet. Ce reprezintă aceştia, pentru a li se acorda beatificarea? După Péguy, eroii - cei care mor sacrificîndu-se pentru patria lor - „sunt imaginea şi începutul lăcaşului lui Dumnezeu", ei sunt „corpul cetăţii lui Dumnezeu": *Ce voeu de la terre est le commencement et le premier essai d'une fidélité.* Iar cînd se vor reîntoarce ca nişte *grands vaincus* în *la première argile* , din care i-a modelat *le pouce de Dieu,* atunci reunirea lor cu *le premier terroir* înseamnă *l'espoir et la promesse que le monde tout entier sera auprès de Dieu.*

Utopia solidarităţii umane în luptă pentru fericirea pămîntească, utopie care a fascinat tinereţea poetului, l-a condus în mod cu totul firesc spre cealaltă utopie - utopia credinţei. Elementul lor comun îl constituie, după von Balthasar, *speranţa.* Se ştie că, după opinia Sfîntului Augustin, omul nu poate să spere decît pentru sine însuşi, nu şi pentru aproapele său. Dar - citez din teologul amintit - „printr-o contemplare răbdătoare a realităţii unice, în acelaşi timp naturală şi supranaturală, printr-o aprofundare constantă şi o comparaţie a descoperirilor sale odată obţinute, Péguy /.../ a realizat o deschidere spre o teologie totală a speranţei". Dar unde se află această speranţă? „Comunitatea atît orizontală în timpul istoric, cît şi verticală, în intervalul care se întinde între Biserica celestă şi Biserica terestră, iată mediul în care se riscă speranţa. Un asemenea mediu presupune legătura inexplicabilă, special creată de Dumnezeu, între corp şi suflet, darul natural şi libertatea, spiritul încarnat, ceva ce îngerii nu vor cunoaşte niciodată".

Şi teologul continuă: „Riscul înrădăcinării sufletului, în măsura în care acesta e spirit liber, în materie, corespunde unui risc mai adînc, cel pe care şi l-a luat Spiritul divin şi etern, atunci cînd s-a înrădăcinat în ne-fiinţa lumii create, în ne-fiinţa libertăţii create: chiar şi cuvîntul şi fiinţa lui Dumnezeu nu pot să se încredinţeze lumii, decît fiind primite de către oameni şi primind răspunsul lor în iubire. Dumnezeu este obligat să accepte acest risc, odată ce se încredinţează libertăţii create". Pentru a susţine această idee, von Balthasar dă un extraordinar citat din Péguy, care merită să fie reprodus în întregime:

J'ai souvent joué avec l'homme, dit Dieu. Mais quel jeu, c'est un jeu dont je tremble encore... J'ai souvent joué avec l'homme, et je sais que ma grâce est insidieuse... Elle est plus rusée qu'une femme. Mais elle joue avec l'homme et le tourne et tourne l' événement... Je joue souvent contre l'homme, dit Dieu, mais c'est lui qui veut perdre, l'imbécile, et c'est moi qui veux qu'il gagne. C'est le cas de le dire, nous jouons à qui perd gagne. Du moins lui, car moi si je perdais, je perds. Mais lui quand il perd, alors seulement il gagne. Singulier jeu, je suis son partenaire et son adversaire et il veut gagner contre moi, c'est-à-dire perdre. Et moi, son adversaire, je veux le faire gagner.

Concluzia este limpede şi se impune de la sine: trebuie ca oamenii să se mîntuie singuri, prin ei înşişi. Graţia nu poate să fie pentru ei decît o iniţiere întru libertate, o lecţie de libertate practică; ei trebuie să înveţe a înţelege liberalitatea în caracterul ei de graţie, adică în gratuitatea iubirii, pentru ca astfel să corespundă chiar *au coeur de Dieu.* Esenţa Creştinismului stă în faptul că, în inima omului, se trezeşte *„un reflet de la gratuité" de la grâce divine.*

Iată ce mi se pare măreţ şi înălţător în Péguy: e această *estetică teologică,* bazată pe încarnarea lui Dumnezeu în Cristos. Spiritualul trebuie să se întrupeze, invizibilul să se demonstreze în formă vizibilă, căci numai ceea ce este just şi justificat în faţa lui Dumnezeu poate fi just în lume. Să ne amintim zguduitoarele versuri:

Car le surnaturel est lui-même charnel.
E l'arbre de la grâce est raciné profond
Et plonge dans le sol et cherche jusqu'au fond
Et l'arbre de la race est lui-même éternel.

„Punctul de plecare al esteticii sale - explică von Balthasar - era *Cetatea armonioasă,* acest ideal estetic utopic, care trebuia să înlocuiască pe pămînt cetatea lui Dumnezeu: armonia ca valoare supremă, dar cucerită prin efort etic suprem. /.../ Efortul absolut al vieţii în vederea acestei frumuseţi era apoi el însuşi încarnare a frumuseţi - prin opoziţie faţă de toate programele socialiste de partid în materie de artă. /.../ Pînă la urmă tot ceea ce este estetic se înrădăcinează pentru el în religios, o artă alta decît cea religioasă, adoratoare, nu contează în ochii lui. Pentru el, catedralele sunt *la prière d'un peuple charnel..., cette merveille, cette presque gageure, ce miracle de pierre.* Ele sunt *le corps de l'adoration.*"

În ceea ce priveşte propria sa poezie, André Gide remarcase de mult că lirismul său evocă vechile litanii şi e stăpînit de un principiu de stil: interminabilele sale repetiţii ne sugerează în acelaşi timp repetiţia kierkegaardiană şi continuitatea bergsoniană, după cum ne lasă să întrevedem curenţii şi trecerile niciodată întrerupte ale realităţii, ale vieţii, la care participăm cu toţii. S-a subliniat de asemenea că alexandrinul său e un vers în care „socoteala mecanică a silabelor se opune accentuării ritmice, dar cea de a doua se suprapune celei dintîi fără a o distruge, fiind fără încetare reluată şi dominată de aceasta".

Am să închei, reluînd ideea de bază a lui Gabriel Liiceanu cu privire la pretenţia utopiei intelectului de a deveni utopie a istoriei, şi la ceea ce o diferenţiază de utopia carităţii religioase. Cetatea ideală a lui Péguy este locuită de sfinţi: e o cetate sacralizată, situată în *intermundii,* adică în spaţiul fără întindere care leagă omenirea de divinitate. Această cetate nu dislocă finitul prin finit, ci îl dislocă *par le bruissement de l'infini.* Ea este într-adevăr utopică, pentru că - aşa cum arată filosoful român - nu se situează şi nu se va situa niciodată pe nici o hartă a lumii acesteia. „Topologia sa e strict ideală".

Ştefan Aug. Doinaş

NOTĂ: Versiunea franceză a acestui text a fost prezentată la colocviul *„Péguy şi totalitarismele, o tragedie presimţită",* care s-a desfăşurat la Paris şi Orléans între 13-15 noiembrie 1992.

MERIDIANE

Europa literară

• Este un adevărat tur de forţă să reuneşti în 1080 de pagini istoria literară a Europei, de la origini pînă în prezent şi de la Atlantic pînă la Ural. Performanţa a fost

realizată la Universitatea din Lille, de un colectiv de 150 de universitari din toate punctele cardinale ale continentului, sub coordonarea lui Guy Fontaine şi Annick Benoît-Dusausoy şi s-a materializat într-un volum apărut recent la Editura Hachette. Structurat cronologic pe mari perioade (Evul Mediu, Renaştere, Baroc, Clasicism, Epoca Luminilor etc.) şi pe genuri literare, cu o iconografie bogată şi cu numeroase citate bilingve sau trilingve,

volumul e instructiv şi pasionant atît pentru iubitorii de literatură cît şi pentru istoricii ideilor fără frontiere. Dintre ilustraţiile cărţii *Lettres européennes* reproducem celebrul *Don Quijote* al lui Picasso şi fotografia repezentîndu-l pe Claude Simon la ceremonia decernării Premiului Nobel în 1985.

... şi culturală

• Miniştrii Culturii din cele douăsprezece ţări ale Comunităţii Europene s-au reunit de curînd la Bruxelles pentru a stabili noi criterii de desemnare a capitalelor europene ale culturii, în condiţiile în care s-a pus problema de a fi acceptată şi candidatura unor oraşe din afara Comunităţii. Calendarul este complet pînă în 1997, iar principalele favorite pentru anii următori sînt Istanbul, Praga şi Stockholm.

„Invizibilii" lui Soljeniţîn

• Editura Fayard a publicat traducerea în limba franceză a volumului *Invizibilii* de Alexandre Soljeniţîn. „Iată o carte de recunoştiinţă" se spune în „Le Monde" (12 noiembrie). „Partea scufundată a aisbergului vieţii" ilustrului scriitor. „Tot ceea ce trebuise ca ingeniozitate, devotament, discreţie, adevărat curaj al unor oameni care l-au ajutat şi care nu i-au cerut nimic altceva decît să rămînă anonimi pînă la sfîrşit. Invizibili. Acei necunoscuţi fără de care el nu s-ar fi putut face auzit. Fără de care anii săi de creaţie subterană ar fi rămas literă moartă". Odată cu *Invizibilii* (publicat la Moscova în revista „Novy Mir" nr. 11 şi 12 din 1991), paisprezece capitole inedite din Memoriile sale publicate acum pentru prima dată în Occident, Soljeniţîn scoate la iveală pe complicii săi. Cercul iniţiaţilor, cărora Soljeniţîn a vrut să le aducă un omagiu, să le ofere un loc în Istorie.

Premieră absolută

• Regizorul Jean-Louis Martinelli, care conduce de 15 ani Teatrul din Lyon, şi-a propus să prezinte în această stagiune *Biserica* de Cellini şi *Negustorii de glorie* de Marcel Pagnol. Între timp, cunoscutul filozof francez Bernard-Henri Lévy (în imagine) i-a încredinţat prima sa piesă, *Judecata de apoi*. După ce a obţinut un mare succes cu *Biserica* la Nanterre-Amandiers, Jean-Louis Martinelli a

lansat, începînd din 23 noiembrie, la Teatrul Atelier, premiera absolută a piesei lui Lévy, în care autorul aduce în scenă personaje ce au fost implicate în marile evenimente ale secolului.

Premiu

• Pentru al VIII-lea an consecutiv şi după ce a încoronat, mai ales, pe Jean-Noël Pancrazi (în 1990) şi pe Gébé (în 1991), premiul revistei „L'Evénement du jeudi" a fost decernat lui Alain Chany (în imagine) pentru volumul său *O secetă la Paris*, publicat la Editura Olivier. Este vorba de o culegere de nouă proze scurte, apărută la două decenii după primul său roman *(Ordinul de dispersare)* din 1972.

Un nou director

• Fondatorul şi conducătorul Festivalului anual al artelor de la Spoletto, Gian Carlo Menotti, va fi noul director artistic al Teatrului de Operă din Roma. În vîrstă de 81 de ani, Menotti este unul dintre cei mai cunoscuţi compozitori italieni şi a declarat că intenţionează să facă mai accesibilă muzica clasică.

Biografia unui popor

• Volumul „Latinos: Biografia unui popor", semnat de Earl Shorris (Editura W.W. Norton), este o amplă lucrare care se străduieşte să ofere cititorilor o înţelegere a diversităţii şi complexităţii unei minorităţi în creştere rapidă din Statele Unite care cuprinde americani-mexicani, americani-cubanezi, puertoricani, dominicani şi imigranţi din America Centrală şi de Sud.

Ecranizare după Joyce

• Regizorul Amin Chaudhri plănuieşte să ecranizeze romanul *Veghea lui Finnegan* al lui James Joyce, în care să distribuie pe cunoscuţii actori americani Martin Sheen şi Martin Landau. Regizorul a declarat, de fapt, că face eforturi să ia doar nişte „elemente" din romanul amintit. „Este vorba chiar de un film de groază poliţist a cărui acţiune se petrece la Pittsburgh" a spus Chaudhri.

SCRISOARE DIN GERMANIA

Sesiunea ştiinţifică a Institutului român din Freiburg

ÎN fiecare început de octombrie, Adunarea Generală şi Sesiunea ştiinţifică a Institutului şi Bibliotecii Române din Freiburg-im-Briesgau (Germania) au devenit unul din rarele şi tenacele ritualuri ale exilului. Anul acesta, în 2 octombrie, au sosit pe rînd, în Uhlandstrasse, 7 oaspeţi de la Milano, Torino, München, Bonn, Madrid şi Paris. În clădirea de cărămidă roşie cu stucaturi au fost întîmpinaţi de doamnele Irina Nasta şi Rodica Moschinski care, de peste şase ani - de cînd au încetat subvenţiile germane - împreună cu directorul Institutului, istoricul Iancu Ioan Bidian, ţin în viaţă cea mai bogată bibliotecă românească din afara ţării, fără salarii, gospodărind puţinul cotizaţiilor şi al donaţiilor în aşa fel încît, prin sacrificiul lor se împlineşte miracolul supravieţuirii acestei ctitorii româneşti.

O importantă parte a sesiunii a fost consacrată vieţii şi operei lui Vintilă Horia. Antonia Constantinescu a încercat o arheologie a primei „pribegii" (începută în anii imediat după război) şi care reprezintă o fizionomie reală, un destin diferit de cel al valurilor următoare ale exilului. Fiecare cu povestea lui de miraculat, primii „înstrăinaţi" asumau exilul ca mărturie şi probă iniţiatică. Exilul era asceză şi exacerbare a memoriei, voinţa creatoare de a da un sens suferinţei. Romanele parabolice ale lui Horia Vintilă vor da seamă de răul generat de profanarea tradiţiei, printr-o hermeneutică a remitizării, de repopulare a lumii cu semne, demers polemic faţă de contextul cultural al unui Occident aflat sub semnul demistificării şi demitificării, al cultului pentru epifenomene.

Profesorul Roberto Scagno (Torino) a luminat episodul, puţin cunoscut, al implicării lui Vintilă Horia în viaţa culturală italiană, cu apariţiile editoriale, prieteniile şi receptarea în Italia a operei sale.

Armătura teoretică a viziunii despre lume a lui Vintilă Horia a făcut obiectul comunicării profesorului Cicerone Poghirc (Universitatea din Bochum). Cel care a strîns în *Călătorie spre centru* interviurile sale cu Heisenberg, Jung şi Lupaşcu, a fost unul din puţinii scriitori ai veacului care a ştiut să afle unitatea spirituală între ştiinţă şi creaţie, situîndu-se împotriva pozitivismului reducţionist şi raţionalismului totalitar, sursa tuturor exceselor acestui secol.

Despre omul şi prietenul Vintilă Horia au vorbit Aurelio Răuţă şi Radu Enescu (Madrid). A fost evocat entuziasmul incorijibil, generozitatea, profunda sa ostilitate faţă de orice înregimentare politică şi hotărîta lui opoziţie faţă de comunism. Scandalul, în 1960, în jurul primirii premiului Goncourt pentru romanul *Dumnezeu s-a născut în exil* a fost generat tocmai de refuzul hotărît al lui Vintilă Horia de a se lăsa recuperat de agenţii ambasadei R.S.R. Dar fără campania de presă declanşată împotriva lui - pe cît de nedreaptă pe atît de simptomatică pentru înregimentarea ideologică a mass-mediei franceze - ar fi existat pentru el primejdia, mărturisea Vintilă Horia, de a intra în iluzia respectabilităţii şi a conformismului trădîndu-şi condiţia de exilat care este aceea de a nu avea rădăcini decît în cer.

O altă parte a Sesiunii ştiinţifice din 3 octombrie a fost consacrată scriitorului, istoricului şi criticului de artă Pavel Chihaia, la împlinirea a 70 de ani. Student la litere în anii războiului, Pavel Chihaia debutează cu proze şi cu o piesă *La farmecul nopţii* (publicată la Editura Fundaţiilor Regale) pentru care primeşte Premiul Scriitorilor Tineri în 1945. Este remarcat de criticii literari ai vremii, dar romanul *Blocada*, vastă frescă a Constanţei, parabolă a izolării ca izvor de degradare şi moarte, publicat la sfîrşitul lui 1947, este retras din librării şi topit. Din acel moment, Pavel Chihaia intră în lumea de umbre, solidar cu soarta valorilor româneşti victimizate de agresivitatea proletcultismului, activînd în organizaţia subversivă anticomunistă *Mihai Eminescu*, alături de Constant Tonegaru, Teohar Mihadaş, Vladimir Streinu, Şerban Cioculescu, Dinu Pillat, Iordan Chimet, părintele Marie-Alype Barral, Gheorghe şi Lucia Fratostiţeanu. Arestat de două ori şi eliberat din lipsă de probe, Pavel Chihaia este, pe rînd, muncitor necalificat în construcţii, caloriferist la o policlinică de copii din Bucureşti, figurant la Teatrul Nottara. Abia în 1960 reuşeşte să se angajeze cercetător la Institutul de Istoria Artei, publicînd zeci de studii în reviste de specialitate şi cîteva cărţi, toate cercetările sale de istoric al artei cantonîndu-se într-un domeniu dificil accesibil comenzilor propagandistice, Evul Mediu din Ţara Românească. Se exilează în 1978, stabilindu-se la München, unde-şi continuă studiile de istoric de artă regăsindu-şi, totodată, vocaţia cenzurată de scriitor, publicînd fragmente dintr-un nou roman *Cearta sufletului cu trupul* şi o carte *Faţa cernită a libertăţii* (Bucureşti, Editura Jurnalul Literar, 1991), 20 de interviuri cu personalităţi culturale din ţară şi exil.

Opera de medievist a lui Pavel Chihaia a făcut obiectul comunicării lui Adolf Armbruster.

Într-o a treia parte a sesiunii de la Freiburg, Matei Cazacu a prezentat comunicarea *Sfinţi şi sfinţenie în trecutul românesc*. Absenţa sfinţilor români, speculaţie ridicată la rangul de complex naţional şi recenta şi mult discutata canonizare din ţară, află în excelenta comunicare a lui Matei Cazacu o rezolvare istorică şi un diagnostic.

Cauzele istorice ar fi: - absenţa unei Biserici autocefale pînă la 1885, cum a fost cazul cu cea rusă, sîrbă, bulgară şi greacă (în care s-au canonizat sfinţi din secolele XI-XII); - absenţa unui proces de canonizare; - faptul că venerarea unei persoane ca sfînt era destul, cum era cultul lui Ştefan cel Mare la Putna.

Diagnosticul este cel al unei rezerve, al unei neîncrederi în sfinţenia autohtonă, constatată din cele mai vechi timpuri, cînd domnii români au importat moaşte de sfinţi prestigioşi - ca Sfînta Filofteia la Argeş sub Mircea cel Bătrîn, Sfîntul Ioan cel Nou de la Kerci, în Moldova lui Alexandru cel Bun, Sfîntul Grigore Decapolonul, Sfînta Paraschiva în Moldova sub Vasile Lupu şi, în fine, Sfîntul Dumitru Basarabov adus de la Ruşi din Bulgaria în 1772 şi rămas la Bucureşti la Mitropolie.

Această „timiditate" este cu atît mai izbitoare astăzi, cînd sfinţii canonizaţi în iunie şi august 1992 au trăit cu toţii în Evul Mediu, ierarhia Bisericii Ortodoxe Române făcînd mai degrabă un gest de recuperare decît unul de aderenţă la realităţile româneşti. „Nu a fost canonizată nici o victimă a comunismului (ca Mircea Vulcănescu sau Vladimir Ghica), nici un martir al revoluţiei anti-comuniste din decembrie 1989", a constatat Matei Cazacu.

Antonia Constantinescu

Festivalul filmului italian, Villerupt 1992

• Între 30 octombrie şi 15 noiembrie s-a desfăşurat la Villerupt, în Franţa, cea de-a cincisprezecea ediţie a Festivalului filmului italian, rezervat tinerilor cineaşti. Premiul juriului a revenit peliculei lui Pasquale Pozzessere *Spre sud* (cu Antonella Ponziani şi Stefano Dionisi), iar premiul publicului a fost atribuit primului film al lui Tonino Zangardi - *Allulodrom* (cu Isabella Ferrari, Francesco Casale, Claudio Bigagli, Massimo Bonetti). Alte filme în competiţie: *Febră, furie şi fiere* de Francesco Crescimone, *O scrisoare de la Paris* de Ugo F. Giordani, *Patru fii unici* de Fulvio Wetzl şi *Am fi vrut să fim U2* de Andrea Barzini. În imagine, Antonella Ponziani şi Tonino Zangardi la decernarea premiilor.

Best-seller

• Carol, soţia celebrului comic american Walther Matthau, a revenit în prim-plan prin publicarea cărţii autobiografice *Printre arici*, al cărei succes de librărie e zgomotos. Căsătorită în 1943 şi în 1951 cu scriitorul William Saroyan, de care a divorţat în 1949 şi 1952, Carol a fost o apreciată interpretă de teatru, personalitatea sa inspirînd unor autori de seamă personaje de neuitat: Blanche din *Un tramvai numit dorinţă* de Tennessee Williams şi Holly din *Mic dejun la Tiffany* de Truman Capote. Nu din întîmplare, sute de celebrităţi populează paginile cărţii, de la dispăruţii Lawrence Olivier, Eroll Flynn, Marilyn Monroe, Grace Kelly, Charlie şi Oona Chaplin,Karen Blixen la numeroşi monştri sacri în plină activitate. Căsnicia lui Matthau e o fericită pildă de longevitate, într-o lume a echilibrelor fragile ca aceea hollywoodiană, ea datînd de peste 33 de ani şi fiind îmbogăţită prin naşterea a trei copii, de acum adulţi. Din căsniciile precedente, fiecare soţ are cîte alţi doi copii.

Moda continuărilor continuă

• Am mai scris în aceste pagini despre „moda continuărilor" care face ravagii în Europa şi America. După *Pe aripile vîntului* şi *La răscruce de vînturi* continuate de Alexandra Ripley şi Line Haire - Sargent, Madeleine Chapsal se lansează într-o întreprindere similară, avînd ca punct de pornire o nuvelă de Balzac, *Femeia abandonată*. Începînd prin a scrie un scenariu, după care Edouard Molinaro a făcut un film cu Charlotte Rampling (în imagine) în rolul principal, Madeleine Chapsal a transpus acţiunea nuvelei balzaciene în secolul nostru şi a „continuat-o" prin mărturia la persoana I a eroinei, Fanny, într-un roman de succes.

Suprarealismul în America Latină

• Continentul sud-american a fost adesea calificat drept "suprarealist" fără legătură însă cu epicentrul parizian al curentului artistic. Un colocviu ţinut la Lima în 1990 şi ale cărui acte au fost reunite recent într-un volum de către Institutul francez de studii andine, a avut drept temă *Avatarurile suprarealismului în Peru şi America Latină*. Astfel aflăm că André Breton a fost tradus în Peru încă din 1928, avînd o influenţă importantă asupra unor poeţi peruvieni ca César Moro şi Emilio Adolfo Westphalen şi a poeţilor şi pictorilor grupaţi în 1938 în jurul revistei chiliene „Mandragora".

Dosar Althusser

• Interesul pentru Louis Althusser (în imagine) e, în Franţa, la apogeu, după publicarea postumă a jurnalului său *L' Avenir dure longtemps*. De fapt, ceea ce face să se vorbească şi să se scrie atît de mult despre el, la doi ani de la moarte, nu e opera filosofică ci biografia bizară ce a culminat cu asasinarea soţiei sale, Hélène. Din autor de reputaţie mondială, Althusser devine subiect de studiu psihanalitic şi personaj tragic, victimă a afectelor sale foarte puternice. „Magazine littéraire" nr. 304 îi dedică o voluminoasă rubrică - Dosar -, aproape jumătate din sumarul pe noiembrie.

Redeschiderea muzeului Bourdelle

• La nr. 18 de pe strada Antoine Bourdelle din arondismentul al 15-lea al Parisului a fost redeschis muzeul Bourdelle, reamenajat cu grijă şi respect de către arhitectul Christian de Portzamarc, punînd în valoare cu claritate şi amploare opera artistului.

Pagină realizată pe baza lecturilor din revistele: La stampa, Livres de France, Lire, Magazine littéraire, L' Evénement du jeudi, Le Point, Macleans's, International Herald Tribune, Le Monde, The Globe and Mail.

REVISTA REVISTELOR STRĂINE

La Quinzaine littéraire

ULTIMELE două numere sosite la redacţie 610-611 prezintă două aspecte ale Rusiei. Primul, *Qui n'a pas été amoureux de Lou Andreas Salomé*, al lui Jean Lacoste, analizează volumul recent apărut la Seuil *En Russie avec Rilke*. Poetă, Lou Andreas-Salomé a fost cunoscută ca prietenă apropiată a lui Nietzsche, Paul Rée, Rilke şi Freud printre alţii şi evident a lui Friederich Carl Andreas devenit soţul ei în 1887. Lou Andreas-Salomé a făcut două călătorii în Rusia, prima împreună cu Andreas şi Rilke, a doua numai cu Rilke, prilej de a reveni pe tărîmurile natale, de a-l revedea pe Tolstoi, galeriile de pictură ale *Ambulanţilor* din Moscva, de a străbate întinderile ruse de la Kiev pînă la Kazan, la Nijni Novgorod, la Sankt Petersburg - oraşul în care s-a născut -, de a se plimba pe Volga între Saratov şi Iaroslav. Dar totodată şi prilejul cunoaşterii sau descoperirii poporului rus cu religiozitatea specifică, cu rătăcitorii şi pelerinii săi. Călătoriile lui Salomé înfăţişează aspectul romantic al unei Rusii de un idilism pravoslavnic, necăutînd să afle problemele existente în vremea domniei ţarului Nicolae al II-lea. Călătoarea, întovărăşită de Rilke, se apleacă asupra sa însăşi declarînd că „are sentimentul depăşirii unei perioade din viaţa sa marcată de subiectivism, egoism şi orgoliu", explicînd că în contactul cu „peisajul rus" se află rădăcinile preocupărilor psihanalitice ulterioare.

„Trebuie studiată istoria U.R.S.S. Cea adevărată", spune Jacques Rossi, pensionar timp de douăzeci şi patru de ani al gulagurilor. De la puciul din 1917 pînă la cel ratat din 1991, gulagul a fost un imens laborator sociopolitic în care pe zeci de milioane de cobai umani, bărbaţi, femei, adolescenţi (acestea erau „gulaghizabili" de la vîrsta de 12 ani conform decretului din 7 aprilie 1935), autorităţile sovietice experimentau metodele cele mai eficace şi mai puţin costisitoare pentru a guverna întreaga ţară". Jacques Rossi trece în revistă deportările din 1940, aproape în totalitate, ale republicilor „autonome": milioane de ţărani victime ale colectivizării, victimele marilor procese cu rude şi prieteni. „Şcoala gulagului m-a învăţat să diferenţiez teoria de practica marxist-leninistă, înţelegînd logica implacabilă care m-a îndreptat spre gulag". Rossi evocă şi unele personalităţi pe care le-a întîlnit în gulagurile pe unde l-au plimbat autorităţile sovietice: contraamiralul Kireev - comandantul flotei din Pacific - împuşcat; Cyrus Oggins, profesor la Universitatea Columbia din New York - dispărut; Joszef Lengyel, scriitor maghiar, prieten cu Bela Kun - reabilitat, întors în Ungaria a publicat lucrări despre gulag, cu permisiunea lui Kadar (o poezie dintr-un volum, *Melodia* e dedicată lui Rossi); Kaminski. Jacques Rossi încheie cu un dicton din gulag: „Uniunea Sovietică se bazează pe intimidare, *tufta* şi corupţie". Revistele mai menţionează apariţia la Gallimard a *Journal I, Textes autobiographiques, Correspondance generale* (1937-39), vol. VII, şi *Actes du colloque international de Nice* 1990, de şi despre Roger Martin du Gard; *Lettres d'un retiré* de Valéry Larbaud şi *Cahier de l' Herne* dedicat scriitorului în studiul lui Jean Jacques Lefrère: *Prêts pour le jugement du prochain siècle* şi a volumului *L' Absolutisme inefficace* de Jean-François Revel împreună cu *La Part d'ombre* de Edwy Plenel în articolul *La Plume dans la plaie* de Maurice T. Maschino. **(A.F.)**

România literară

Calea Victoriei 133-135, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86, 650.47.28, 650.33.69, Fax: 12.82.53.

Redacţia: **Nicolae Manolescu** - director, **Gabriel Dimisianu** - redactor-şef, **Mihai Pascu** - secretar general de redacţie, **Alex.Ştefănescu, Andreea Deciu** (critică şi istorie literară), **Constanţa Buzea** (poezie, proză), **Cristian Teodorescu, Mihai Minculescu** (publicistică), **Eugenia Vodă** (film, muzică), **Marina Constantinescu** (teatru, plastică), **Adriana Bittel** (externe), **Mihai Grecu** (secretar de redacţie), **Ruxandra Dinu, Elena Horasangian, Nina Pruteanu, Alexandra Voicu** (corectură), **Elena Mareş** (stenodactilografă), **Andriana Fianu, Nicoleta Micu** (secretariat), **Maria Micu** (curier).

Colegiul de conducere: **Nicolae Manolescu, Gabriel Dimisianu, Mihai Pascu, Alex. Ştefănescu, Adriana Bittel, Ştefan Aug.Doinaş** (reprezentant al Uniunii Scriitorilor) şi **Valentin Racoviţă** (reprezentant al grupului de publicaţii Topaz).

Paginaţie pe calculator:

George Cojocariu, Mircea Stoian.

Tehnoredactare computerizată:

Manuela Drăghici, Georgeta Moroşanu.

Corespondenţi: **Mircea Iorgulescu** (Paris şi München), **Dorin Tudoran** (Washington).

Editor:
Topaz G.A. S.R.L.
Preşedinte:
Octavian Mitu

Revista revistelor

Toţi dorobanţi, toţi căciulari

• La rubrica sa *Momos* (totdeauna de citit) din *LUCEAFĂRUL*, nr. 47, Ştefan Agopian depăşeşte conjuctura polimicei dintre Ion Iliescu şi Octavian Paler cu privire la trecutul lor comunist, pentru a opune două personaje generice: Politicianul şi Artistul. „Acuzaţiile pe care cei doi şi le aduc (unul, prea puţin voalat într-o conferinţă de presă, celălalt direct, în articolul deja citat) au, cred, un singur scop, acela de a lămuri opinia publică asupra diferenţelor care există între un artist şi un om politic. În timp ce un politician te poate minţi privindu-te în ochi, artistul şi-ar da mai curînd viaţa decît să pună pe hîrtie vreun rînd mincinos (...) Atunci cînd scrie, Octavian Paler nu minte. Şi orice am face, pe orice parte am întoarce lucrurile, adevărul unui artist are viaţă infinit mai lungă decît minciunile unui politician". Cît preţ pune opinia publică actuală pe Artist, din păcate, s-a văzut în

momentele fierbinţi ale acestor trei ani, dar că viitorul s-ar putea să-l consemneze pe Ion Iliescu doar ca un politician de pe vremea lui Octavian Paler şi Ştefan Agopian, să zicem, ne încăpăţînăm şi noi să credem, cu bibliotecile în spate. • În acelaşi număr, „mijlocul" îi e consacrat lui Nichita Stănescu: numeroase fotografii, poeme inedite reproduse şi în facsimil, desene ale poetului. Şi Ceauşescu şi Nichita s-au dus ca persoane fizice. Dar în timp ce tomurile „din gîndirea" unuia (care „scria" cu o echipă dresată prin zăhărel şi bici) au ajuns la maculatură sau au fost păstrate doar ca mostre de paranoia şi minciună sfruntată, opera lui Nichita e triumfal vie - „O lacrimă care plînge cu şiruri de ochi" şi îneacă, face să cadă la fund şi să se descompună cadavrul puterii absolute a unei epoci. Aurul calp se vede la proba lacrimei - tinichea. Caratele artei rezistă, oricît le-ar ignora politicienii. Sîc!

• La chioşcul din faţa Muzeului Literaturii se vinde, alături de reviste literare, şi *ROMÂNUL - magazin cultural*, fără casetă redacţională şi cu articole anonime. Contribuţiile originale ale conlucrătorilor foaiei sînt două: sub titlul *Români, jucaţi-vă rolul!*, un nesemnat susţine la persoana I pe preşedintele ales şi beşteleşte, cu logică de Cotroceni, opoziţia - am mai văzut, am mai auzit. Retorica anonimului e, însă, oh, un deliciu, curat *Ars Amatoria* la spartul chefului sau Vasile Băran în stare normală: „Atunci? Păi atunci nu-i bine. Şi nu-i bine, întrucît noile strategii ale noilor pretendenţi la supremaţia planetară cer domnia celor «dimpotrivă», a acelora care - trezindu-se în mijlocul furtunii prinşi în tornada schimbării - au iluzia că vîrtejul, tornada, schimbarea sînt chiar ei. Cruntă iluzie, disperată amăgire! Ticălos castel de cărţi, spulberat de o fragilă aripă de flutur bolnav. Domnilor, nu avem opoziţie şi trebuie să guvernăm ca şi cînd am avea şi ar guverna chiar ea! Asta doreşte boierul mondial!" • Al doilea discurs turmentat se numeşte *Preşedintele merge mai departe*. În afara celor două „materiale", în paginile *Magazinului cultural* îi mai găsim pe Cicciolina, Michael Jackson, soţii Reagan (probabil pupîndu-se, poza e foarte neclară) sub titlul *Tată la 106 ani* (?); pe locul editorialului - o poveste plicticoasă despre astrologi din S.U.A. şi Germania; pe ultima pagină, cu genericul *Deschideri* (poate la şliţ!), iar Woody Allen - incestuos (jos, jos, jos!), din nou Elvis Presley în serial - toţi dorobanţi, toţi căciulari, români de viţă veche. „Istoria noastră are destule fapte eroice, frumoasele noastre ţări sînt destul de mari, obiceiurile noastre sunt destul de pitoreşti şi poetice pentru ca să putem găsi şi la noi sujeturi de scris fără să avem pentru aceasta trebuinţă să ne împrumutăm de la alte naţii." Magazinul *cultural* (?) *Românul* vinde la a doua mînă marfă occidentală de proastă calitate, veche şi urît prezentată.

Sînge la Obor

• Răspunzînd „exigenţelor economiei de piaţă", ziarele se întrec să planteze, care mai de care, o cît mai mare cantitate de senzaţional pe cm². „Cea mai tare" am aflat-o din *TINERETUL LIBER* (813), cu litere de-o şchioapă, pe prima pagină: „Moş Buculei din Luciu moşteneşte, încă din 1937, 36 milioane de dolari!" Evident, în 1937, cînd „moşteneşte", moş Buculei nu era moş. Între timp, el a crescut şase copii, a făcut 81 de ani şi n-a văzut un sfanţ din aşa-zisa moştenire lăsată de unchiul bogat din America. De ce? Pentru că... moş Buculei n-a reuşit să ajungă în America să-şi ridice moştenirea. Şi de ce n-a reuşit? Pentru că... a refuzat să se însoare cu nepoata marelui om politic Ion Mihalache! - Acum moş Buculei anunţă, în *Tineretul liber*, că „aşteaptă un semn din partea Ambasadei S.U.A.". Ziarul ne mai anunţă şi că BBC-ul, Deutsche Welle, France Presse (deocamdată atît) se interesează de „cel mai bogat om din România"... Noi, sinceri să fim, credem că moş Buculei bate cîmpii. Dar, pentru

calităţile de „ficţionar" popular, care, la 81 de ani, ne oferă o astfel de „supravieţuire", credem că moş Bucurei ar merita un premiu: o călătorie în America! • În acelaşi număr de ziar, alături de semnalarea celui mai bogat om din România, citim şi o pagină impresionantă despre cei mai chinuiţi: 1 milion de şomeri... Printre cei intervievaţi, întîlnim şi o descendentă a poetului Octavian Goga (o vedem într-o fotografie, o femeie tînără, 38 de ani, cu o figură inteligentă, plăcută), care declară: „Sînt bolnavă de ciroză, soţul este infirm, pensionat, avem o fată de 17 ani. Oriunde am încercat, mi s-a pus condiţia vîrstei. Părinţii mei au murit, n-am bani să-mi cumpăr medicamente. (...) Ne chinuim, iar pentru mine, mai bine moartea!".

• Din păcate, nici perspectivele nu sînt prea dătătoare de speranţă. Cum observă, în acelaşi ziar, dl. Caius Dragomir: „Unde este marea legislaţie a reformei, care trebuie să continue? (...) Cele mai multe legi majore, esenţiale schimbări adevărate ale României - sau nu au atins stadiul de proiect, sau nu le-a văzut nimeni, sau nu se doreşte a fi avansate. Birourile permanente ale Camerelor se adaptează la situaţia creată de ritmul de lucru al comisiilor, coaliţia de guvernare nu insistă pentru nici o serie coerentă de iniţiative legislative, guvernul este pacient, opoziţia nu pare să aibă sau nu se ştie că are un plan legislativ definit, iar cel mai liniştit dintre toţi, un model de linişte, pare să fie preşedintele, care cel puţin public, nu transmite nici unei alte autorităţi nici un impuls stimulativ. Asta-i situaţia. • Descoperim în *LIBERTATEA* (890), la rubrica „Filme", o împărţire aberantă a filmelor „pe genuri". (ex.: *Tăcerea mieilor* e trecut la „aventuri"; de ce nu la „poliţiste" sau la „ecranizări"?) În plus, stelele sînt parcă turnate cu polonicul de un bucătar beat: recenta premieră românească *Drumul cîinilor* - la care, culmea, a apărut o cronică demolatoare chiar în *Libertatea*, un film cu insucces la public şi la critică - e notat cu 5 (cinci) stele; la fel ca *Balanţa*, şi cu o stea mai mult decît campionul Oscarurilor, *Tăcerea mieilor!* Zăpăciţi populaţia, domnilor! • Două veşti din *ROMÂNIA LIBERĂ* (817). Una bună şi una rea. Vestea rea: avem sute de şcoli fără curent electric, sau fără încălzire, sau cu pereţi de chirpici. După 1989, în toată ţara au fost „finalizate", cu chiu cu vai, doar 46 de şcoli! Şi vestea bună: în timp ce mai multe spitale sînt în criză de sînge pentru transfuzii, în piaţă la Obor „se găsea" sînge: cineva vindea „sînge AII, conservat în flacoane şi păstrat într-un frigider auto"! Românul se descurcă! Totul e să ai A II.

C.V.T. aşa cum este

• De mai multe numere încoace, *EVENIMENTUL ZILEI* găzduieşte relatarea fostului vicepreşedinte al P.R.M.-ului despre viaţa de redacţie şi de partid a lui C.V.Tudor. În cea mai mare parte, mărturia fostului peremist concordă cu ştirile apărute în presa pe care o insulta C.V.T. Punînd însă lucrurile cap la cap, imaginea pe care o obţinem ţine de domeniul patologicului. Lăudătorul lui Ceauşescu prezintă aceleaşi simtome ca idolul său. Îşi conduce partidul aşa cum îi trăzneşte prin cap iar actualii reprezentanţi ai P.R.M.-ului în Parlament au fost selecţionaţi cu ajutorul telefonului şi al gradului de amiciţie al acestora cu purtătorul cămăşii morţii. Lipsit de respect, acest suporter al armatei române nu se simte bine decît dacă se bate pe burtă cu generalii pe care îi cunoaşte, luîndu-i cu „bă generale", ceea ce nu-şi prea îngăduia nici Ceauşescu. Dar poate că fostul comandant suprem al armatei l-a desemnat cu limbă de moarte pe C.V. Tudor drept înlocuitor al său, altfel nu se explică de unde această familiaritate de neîngăduit. Pentru a lua ochii celor care iau de bune spusele sale despre sărăcia care nu-l slăbeşte din ochi, C.V. Tudor se deplasează cu Dacia oficial şi cu Mercedesul incognito. Cel care îşi acuza adversarii politici de beţie - n-au scăpat nici preşedintele Iliescu de asta, pe vremea cînd candidatul la preşedinţie al P.R.M.-ului era Vlad Ţepeş - bea pînă scapă caii şi nu se potoleşte decît pălmuit. Aşa cum am bănuit şi noi, scrisorile de laudă pe care le primeşte C.V.Tudor sînt confecţionate în redacţia *României mari*. Curajos numai cînd scrie, C.V.Tudor nu face un pas neînsoţit de gardă şi cum nici garda nu i se pare suficientă, şi-a alcătuit o haită numărînd treisprezece cîini care-l păzesc acasă. Redacţia *României mari* e un adevărat talcioc al cărui „bulibaşă" este redactorul şef al gazetei care cumpără cu bani de inflaţie obiecte de preţ de la persoane strîmtorate. Vrînd să treacă drept proletar, C.V.Tudor nu s-a sfiit să-şi falsifice biografia, la fel cum nu s-a sfiit să-şi confecţioneze un trecut de dizident, în pofida kilometrilor de omagii scrise pentru perechea Ceauşescu. Proaspătul preşedinte al P.U.S.D. nu-l scapă din vedere nici pe celălalt vicepreşedinte al P.R.M., Mircea Muşat, pe care îl învinuieşte de calomnie şi de păcatul slugărniciei faţă de acelaşi C.V.T. Întorcîndu-se la acesta din urmă, Radu Theodoru nu uită să-i amintească însuşirea de căpetenie, aceea de a minţi fără să clipească. Şi cum minciuna merge mînă în mînă cu calomnia, Radu Theodoru depune, indirect, mărturie de partea celor care i-au intentat proces lui C.V.T. pentru calomniere în presă. Şi serialul nu s-a încheiat. Nu ştim ce efect au aceste mărturisiri ale fostului colaborator al lui C.V.Tudor asupra susţinătorilor acestuia din urmă. Cei pe care el i-a cumpărat probabil că nu vor fi deranjaţi de serialul din *Evenimentul zilei*, în schimb cei care i-au acordat votul s-ar putea să încerce unele regrete. • N-am fi contabilizat toate afirmaţiile lui Radu Theodoru despre fostul său şef de partid dacă măcar vreuna dintre ele ni s-ar fi părut îndoielnică sau exagerată. Ceea ce mi se pare regretabil e că un asemenea ins a putut fi crezut atîta vreme de cei care îi citesc gazeta, în ciuda numeroaselor dovezi apărute în presă despre cel care e în realitate C.V.T.

Cronicar

Abonamente: 3 luni — 650 lei; 6 luni — 1300 lei; 1 an — 2600 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin *Rompres Filatelia* — sectorul export-import presă. P.O. Box 12—201, telex: 10876, prsfir Bucureşti, Calea Griviţei 64—68.
Tiparul: TIPOREX. Tehnoredactare computerizată: SOFTCHIM S.A. ISSN 1220—6318

24 pag. - 50 lei

MUREŞ
TIRGU-MUREŞ

România literară

Apare săptămînal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editor:
Grupul de publicaţii Topaz
23 - 29 decembrie
1992
(Anul XXV)

42

În acest număr, imagini din timpul revoluţiei,reproduse din albumele *Cronica însîngerată a Bucureştiului în revoluţie* (Bucureşti, 1990) şi *Die rumänische Revolution* (Germania, Beltz 1990)

Comunism după comunism

ŞTIM noi, trei ani mai tîrziu, ce s-a întîmplat cu adevărat în decembrie 1989? Aproape nici una din întrebările noastre n-a primit răspuns. E, desigur, înduioşător să aflăm acum că preşedintele Iliescu se întreţinea tovărăşeşte, în noaptea de 22-23 decembrie 1989, cu funcţionarii ambasadei URSS din Bucureşti, acordînd interviuri în ruseşte ziariştilor sovietici. Dar, dincolo de atîtea minciuni sfidătoare - oare de cîte ori a negat dl. Iliescu prezenţa d-sale la ambasada ţării vecine în acele istorice momente? - informaţia noastră despre revoluţie s-a îmbogăţit mai degrabă cu ipoteze decît cu fapte. Am ajuns să ne îndoim de ceea ce am trăit noi înşine cu trei ani în urmă (În paginile 12-14 ale revistei noastre, cîţiva dintre redactori fac totuşi efortul emoţionant de a relata ce au văzut cu ochii lor în acele zile). Se înmulţesc vocile care spun că totul n-a fost decît un scenariu, o uriaşă manipulare, menită să asigure supravieţuirea nomenklaturii şi a securităţii comuniste în epoca postceauşistă.

Aşadar, pe cîte certitudini ne putem bizui în aprecierea evenimentelor din decembrie? Una dintre ele este aceea că revolta populară din Timişoara şi, apoi, din Bucureşti, din Sibiu şi din alte oraşe - mai mult sau mai puţin spontană, mai mult sau mai puţin provocată - a fost repede confiscată chiar de către aceia pe care ea a urmărit să-i înlăture împreună cu Ceauşescu. Singurii profesionişti ai puterii făceau parte, în deceniul final al dictaturii, din nomenklatură şi din securitate. Cei mai lucizi dintre ei au fost şi primii beneficiari ai regimului instaurat după 22 decembrie. Se văd bine astăzi cîteva din acţiunile lor: întîi felul cinic şi populist în care i-au aruncat în închisoare pe toţi capii fostului regim, propulsînd în locul lor nomenklaturişti credibili (nomenklatura şi securitatea şi-au avut disidenţii); în al doilea rînd, felul cum au creat dintr-o mişcare de masă - FSN - un partid politic în stare să controleze exact jumătate plus unu din componenţa primului parlament de după revoluţie (CPUN); în fine, felul cum au întreţinut iluzia de pluralism şi de democraţie, încurajînd reapariţia partidelor istorice şi totodată descurajînd atît consolidarea acestora, cît şi naşterea unor formaţiuni democratice de tip nou.

Dacă alegerile de la 20 mai 1990 au reprezentat piatra de temelie a regimului postcomunist, cele de la 27 septembrie 1992 i-au construit bolta. Acum nu mai există nici o îndoială că restauraţia a triumfat asupra revoluţiei. Revoluţia a rămas un nume, o dată, o sărbătoare. Restauraţia este o realitate politică, economică şi socială. Regimul postcomunist a încetat a mai fi o dictatură (şi cu atît mai puţin una de tip totalitar), dar a continuat a fi comunist în majoritatea componentelor şi comportamentelor lui esenţiale: control aproape complet al statului în principalele sectoare economice şi control aproape complet al echipei de la putere în principalele sectoare politice, juridice şi administrative (preşedinţie, parlament, guvern, prefecturi, SRI, Curtea Supremă de Justiţie etc.) sau în media (TV, Radio, CNA). Libertăţile individului sînt mai mult afirmate decît garantate. Legislaţia nouă este discriminatorie în defavoarea particularilor iar birocraţia îngrădeşte pe mai departe iniţiativele personale. Starea de spirit a populaţiei este una de profundă frustrare. Deşi o treime din alegători s-au îndreptat spre dl. Iliescu şi spre FDSN, partidul pe care d-sa l-a inventat ca să-şi salveze sufletul, toată populaţia e decepţionată: de preţurile exorbitante, de nerușinarea fostei nomenklaturi care s-a menţinut la putere (convertindu-se la economia de piaţă), de corupţie, de demagogie (naţionalistă, ca şi comunistă) şi de obrazul pe care România continuă a-l arăta străinătăţii.

Cînd în locul celei mai oribile dictaturi din Europa de Est, revoluţia a pus un iliescanism cu faţă umană, progresul este evident şi a susţine că în România anilor din urmă nu s-a schimbat nimic este o prostie. Această schimbare este dovada că revoluţia a existat. Dovada că totuşi restauraţia s-a impus pînă la urmă o constituie faptul că iliescanismul este în esenţa lui un comunism, chiar dacă nu o dictatură. Comunism după comunism: iată tranziţia reală. Cine mai are vreo îndoială să privească desfăşurarea de forţe de pază din jurul preşedintelui, să asculte apologia economiei sociale făcută de primul ministru, să răsfoiască dosarul consilierilor dlui Iliescu ori pe al miniştrilor dlui Văcăroiu, să remarce prezenţa în Parlament a unor zelatori ai cultului lui Ceauşescu sau a unor colonei de securitate (premieră absolută chiar în raport cu standardele fostei MAN) ori, ce mai vorbă lungă, să se uite la oamenii care trăiesc în această ţară, la cum se îmbracă, la ce mănîncă, la cum gîndesc şi vorbesc.

Nicolae Manolescu

CONTRAFORT

Lovitura de stat filmată cu încetinitorul

ÎN ULTIMII trei ani, dl. Iliescu s-a metamorfozat dintr-un comunist marginalizat de către tovarăşii de idealuri într-un om politic de succes. Astăzi, dl. Iliescu este invidiat atît de către foştii camarazi, cît şi de către actualii parteneri. Dl. Fazekaş a ajuns pînă acolo încît să-i reproşeze pînă şi prospera înfăţişare fizică. În urmă cu un an, înalte oficialităţi sovietice vorbeau despre un posibil „model românesc", aplicabil dezastrului din marea ţară de la răsărit. Cînd, în această toamnă, a fost creat la Moscova un Front al Salvării Naţionale, nimeni nu s-a îndoit că la baza lui s-au aflat elemente împrumutate din acel amestec de făţărnicie, îngăduinţă, haos şi cinism ce s-ar putea numi Doctrina Iliescu.

Ştim ce a fost doctrina Ceauşescu şi ştim că există suficienţi paranoici gata să mai jure şi acum pe ea. Ştim că nebunia este transmisibilă şi că pe fond de credulitate maladivă se poate insemina orice idee, cît ar fi ea de idioată. Ştim că în România zvonul are o credibilitate infinit mai mare decît legea. Am trăit în ficţiune şi în iluzia prostească precum peştele în apă. Nu credeam ce vedeam cu propriii noştri ochi, dar credeam orbeşte în orice zvon. Comportamentul de societate secretă al partidului comunist - care-şi păstrase obiceiurile de organizaţie de catacombă chiar şi după ce cucerise puterea - au marcat în mod esenţial mentalitatea societăţii româneşti. Niciodată discrepanţa dintre cuvînt şi realitate n-a fost mai mare decît în România postbelică.

Dl. Iliescu a înţeles perfect ce se poate face în România, prin simpla putere a cuvîntului. El şi-a dat seama foarte repede că excesului de control din vremea lui Ceauşescu va trebui să-i opună un exces de anarhie. A acceptat, fără să clipească, toate doleanţele de primă oră ale opoziţiei, ştiind că toate formele organizate ale puterii din stat sînt de partea lui. Marea lovitură politică a d-lui Iliescu a fost crearea acelui mamut dezgustător numit C.P.U.N., în care legea de funcţionare o constituia aberaţia. Umflîndu-se precum o cocă, parlamentul provizoriu al României oferea spectacolul jalnic al unei lupte nemiloase pentru putere. Luptă iluzorie, în fond, pentru că unicul rezultat palpabil a fost întărirea puterii d-lui Iliescu, pe de o parte, şi uzarea forţei cuvîntului, pe de alta. S-au spus atunci atîtea enormităţi, încît în momentul de faţă părem să fi intrat cu toţii într-o etapă a surzeniei. Orice ni s-ar spune, nu mai auzim nimic şi nu mai credem nimic. Presa şi-a pierdut orice capacitate de influenţare a opiniei publice, iar presa e citită cu acelaşi aer de năuceală cu care personajele lui Marin Preda răsfoiau ziarele în poiana lui Iocan.

Am aflat atît de multe lucruri incredibile despre cei care ne conduc, încît am devenit nepăsători la orice dezvăluire senzaţională. Pînă în 1989, trăiam în tenebrele ficţiunii. Acum, ne încălzim la ultravioletele unui bombardament informaţional care deversează în vid. Echipa d-lui Iliescu şi-a văzut tacticos de propriile interese, ignorînd cu dispreţ toate acuzele publice. E simptomatic că singura dată cînd dl. Iliescu a ieşit din acea rezervă olimpiană şi a intentat un proces presei n-a fost din motive strict personale. Dl. Iliescu n-a apelat la justiţie nici cînd a fost învinuit că i-a manevrat pe terorişti, nici cînd i s-au pus în cont crimele minerilor, din 13-15 iunie 1990. El şi-a ieşit din fire doar cînd s-a pus, mai degrabă de dragul analizei şi fără evidente intenţii de a submina puterea, problema dacă la 27 septembrie 1991 a avut loc sau nu o lovitură de stat. Termenii ecuaţiei sînt ridicoli, pentru că lovitura de stat vizează întotdeauna schimbarea. Or, în acea împrejurare era vorba doar de păstrarea continuităţii, pe care dl. Roman oricum n-o primejduise în nici un fel vreme de doi ani.

Doctrina Iliescu nu diferă, în fond, de mişcările clasice ale acaparării şi consolidării puterii. Perioada de după 1989 prezintă, în totalitatea ei, şi nu în una sau alta din secvenţe, caracteristicile unei lovituri de stat. Ale unei lovituri de stat desfăşurată şi filmată cu încetinitorul. S-a scris enorm despre preluarea, încă din 22 decembrie, a puterii de către echipa Iliescu. Lucrul e parţial fals. Dl. Iliescu a preluat cu adevărat puterea doar cîteva zile mai tîrziu, după convorbirea telefonică (oare în ce limbă?) cu tovarăşul Mihail Sergeevici G. Mecanismul lent, însă necruţător, al confiscării s-a pus în mişcare abia atunci, după ce fusese obţinută binecuvîntarea Kremlinului.

Ce rol deţine, în această învălmăşeală, opoziţia? Absolut nici unul. Singura opoziţie efectivă, în decembrie 1989, o constituiau elementele apolitice, care nici nu se gîndeau la vreun program de guvernare. Cetăţeanul de rînd s-a retras imediat în postura-i favorită, de prudenţă şi neimplicare, aşteptînd la televizor desfăşurarea evenimentelor. Scăpat de nişte adversari incomozi, dar fundamental naivi şi ignoranţi în jocurile politice, unica problemă a d-lui Iliescu era intoxicarea adversarilor prin toate tertipurile de limbaj. Pentru aceasta, a făcut tot ce i-a stat în putinţă pentru a-şi aduce oponenţii cît mai aproape - şi ne mai aducem aminte că în C.P.U.N. n-a intrat decît cine n-a vrut. Acolo, în ringul parlamentar, a început răfuiala sistematică, în care dezbaterile hilare în jurul cîte unui cuvînt durau ceasuri în şir.

Una peste alta, dl. Iliescu e un personaj politic a cărui statură depăşeşte cu mult aproximările noastre. Autoconstruindu-se permanent, el a ştiut să-şi creeze o doctrină folosindu-se atît de subtilităţile, cît şi de degradările limbajului. Ea se întinde, precum o caracatiţă, între bonomia de cartier a lui „măi dragă" şi iritarea de mahala a lui „mă, animalule".

Mircea Mihăieş

MIC DICŢIONAR

LEU. Nu la regele animalelor mă voi referi, ci la străvechea şi simpatica noastră monedă naţională, aflată - după părerea unanimă - într-o maladie prelungită şi fără speranţă.

Dar este oare leul bolnav? I-a năpîrlit cu adevărat blana? Are vreo semnificaţie marfa ce-o pot eu cumpăra cu un leu, cu un singur leu, într-un anumit moment istoric? Experţii financiari îmi vor răspunde că nu, deoarece moneda-i simplă convenţie: yenul japonez, cea mai puternică şi mai stabilă valută din clipa de faţă, valorează a două suta parte din lira sterlină, cea mai periclitată valută occidentală. Deci, să nu fetişizăm convenţia... Mă rog!

Dar firava noastră monedioară de un leu, recent apărută, cu raza de nici un centimetru, de culoare roşcată, compusă dintr-un aliaj indefinisabil şi cîntărind cam cinci grame, tot convenţie este? Tare mi-e teamă că simplul aspect fizic al monedei unei ţări arată mai bine decît orice stare de sănătate economică a ţării. Şi ce mai pot face eu, în decembrie 1992, cu moneda de un leu?

În 1913, ultim an al prelungitei *belle époque* ce încheia secolul trecut, cu un leu puteai lua prînzul complet (trei feluri, un sfert de vin şi cafea) la un bun restaurant; tot cu un leu cumpărai din piaţă cea mai grasă găină; un leu erau banii de coşniţă ai gospodinei pentru o zi; patru lei costa vadra de vin bun; cu şapte lei, comandai o pereche de ghete din piele fină şi talpă veritabilă la un pantofar de lux. Salariul unui învăţător era de 150 de lei pe lună, al unui funcţionar - 200, al unui profesor universitar - 400 ori 500. Cotat oficial perfect egal cu francul francez, leul avea - la cele mai multe oficii de schimb europene - o primă discretă de 10% faţă de franc: pentru că, în realitate, era cu 10% mai puternic decît acesta şi toată lumea o ştia. A călători cu lei româneşti în Europa de Centru şi de Est, de la Varşovia la Istanbul, trecînd prin Budapesta, echivala gestul de a călători, astăzi, cu dolari în Africa sau în America de Sud. Băştinaşii de la sudul Dunării pîndeau atunci leul tot aşa precum nefericiţii din lumea a treia pîndesc astăzi dolarii.

Desigur, istoria oficială ne va povesti cît de înapoiată era România în 1913, cît de anti-democratic era sistemul electoral cenzitar, cît de asuprită ţărănimea, cît de bogată moşierimea, cît de puţin industrializată ţara şi cît de îndreptăţită mişcarea socialistă. Are fără îndoială dreptate - în felul ei! În felul meu, are ceva mai puţină. Eu mă încăpăţînez să cred că imaginea monedei naţionale reprezintă însăşi imaginea statului naţional. Şi că atunci, demult, în 1913, lipsită de Minister al Propagandei şi de Comitet Guvernamental pentru Imaginea României în Lume, România - ţară unde leul valora cu 10% mai mult decît francul francez - se bucura în mod natural de prestigiu.

À propos de prestigiu internaţional: el îmi pare a fi fost infinit mai înalt pentru ţara unde cu un leu cumpărai treizeci şi trei de ouă (România din 1913), decît pentru ţara unde cu treizeci şi trei de lei cumperi un ou. Scuzaţi banalitatea exemplului, dar într-un fel sau altul ne tragem toţi din ouă.

Mihai Zamfir

POST - RESTANT

ÎN DOUĂ plicuri patru poeme, patru frumoase şi cinstite pledoarii. Autorul, *Daniel Lucian Guţu*, student la Silvicultură în Braşov. Fără cusururi prea mari, sobre, lapidare, cuvintele neîndoindu-se de valoarea lor în context, în dramatismul demonstraţiei. *Sugestie, Amurg de dimineaţă, Regăsire, Apatie de toamnă*, aceasta este precis ordinea crescîndă în care le-aş aşeza. *Bat clopotele / Noaptea se re-varsă peste mine / Împreună cu ea / Căutăm noi tristeţi / Lumea a murit parcă / Cine nu-i mort / să moară / Doar tristeţea şi toamna nu se supun / de teamă să nu-şi piardă / măreţia // Mă bat pentru o idee / Cad frunze / pe mine / pe ele / mă confund cu ele // Ce straniu se mişcă lumea acum / de parcă ar fi vie... - Frumoase sînt florile astea / zice bătrînul / dar înainte / în locul acestor flori / erau altele mai frumoase, mai vii // Tinerii privesc cu aroganţă / Cum să-nţeleagă / N-au nimic de pierdut / decît tinereţea / căci viaţa / e pierdută demult // Nu e nimic / îşi spune optimistul / Şi-ntr-adevăr / nimic nu e.* (*Apatie de toamnă*). Cu o rară candoare, *Cocriş Adrian* din Rm. Vîlcea îmi cere să-i răspund, dar nu în revistă, căci revista nu e uşor de găsit în oraşul său, ci *într-o scrisoare cu taxă inversă*. În cazul unui răspuns afirmativ, în sensul că i-aş asigura debutul, îmi va trimite şi *două-trei poezii*. Iar dacă nu-i pot promite publicarea, atunci să-i dau adresa altei reviste, care să-l debuteze. Risc, totuşi, un răspuns aici, declarîndu-mi ignoranţa în privinţa posibilităţii propuse de el, dar şi stupefacţia în faţa acestui mod sucit de a pune o problemă vitală, aşezînd carul înaintea boilor. Ce l-ar fi costat să pună în plic şi cele două-trei poezii? Cum n-am nici o dovadă asupra înzestrării sale lirice, normal că nu-i pot promite nimic, normal că nu-l pot nici îndruma către alţii. În fine, orientîndu-mă după ştampila de pe plic, care indică Satu Mare-Tranzit, îmi imaginez zona rurală din nord de unde *Ioan Dinardeal* trimite redacţiei poemul său intitulat *Pămînt orfan*, impecabil versificat. Valoarea lui este una singură, aceea de document în dosarul dezolării ţăranului român.

Constanţa Buzea

Filosofînd „prin somaţie interioară“

ÎNTR-UN moment în care cartea românească de filosofie este în grea suferinţă - căci apariţiile editoriale, oricum rare, sînt formate mai ales din genul didactic, monografic, bazat pe un limbaj copios specializat - volumul de eseuri filosofice al lui Gabriel Liiceanu este o fericită excepţie: căci *Cearta cu filozofia* se adresează într-un limbaj natural, nu doar specialiştilor, ci unui public mai larg, de literaţi, de oameni de cultură în general. Ca cititor eşti ispitit să receptezi eseurile lui Liiceanu într-o libertate a spiritului măcar la fel de mare ca aceea pe care, drept geneză a textelor, i-o presupui şi autorului. Dar Gabriel Liiceanu este un autor imperativ, care, în acest caz, face eseistică pornind de la o obsesie, libertatea textelor sale fiind mai degrabă o capcană îmbietoare în care îşi atrage cititorul, pentru a-l obliga, apoi, să se implice în grijile sale cu privire la filosofie. Obsesia ce alimentează cartea ca o pînză freatică este aceea a crizei contemporane a filosofiei, a izolării ei faţă de destinatar. Această îngrijorare e camuflată, însă, cu viclenie eseistică, adică cu talent al gîndirii şi al exprimării, în teme ce pot ispiti un public larg. Cea mai bună probă în acest sens e primul text al volumului *Filozofia şi paradigma feminină a auditoriului,* unde momeala este Noica. Discipolul filosofului de la Păltiniş începe prin analiza uneia din contradicţiile filosofiei lui Noica, cea dintre „voinţa de sistem“, pe de o parte, şi mijloacele puse în joc, împreună cu „instanţele“ cărora li se adresează, pe de altă parte. Observînd că Noica a introdus în filosofie un element străin, naraţiunea sau „principiul epic“ - să observăm că acesta e similar „istoriei literare ca *sinteză epică*“ din concepţia lui Călinescu - , fostul său discipol se opreşte la rezultatul fast al acestei „trădări“: „îmblînzirea chipului filozofiei“ şi, în consecinţă, mărirea gradului ei de receptare. Ingenioasă şi riguroasă, interpretarea reprezintă însă numai pretextul, „coperta“ care adăposteşte un seducător eseu despre cum a încercat filosofia, de-a lungul vremii, să-şi lărgească audienţa, adică un eseu despre o simbolică „paradigmă feminină a auditoriului“; făcînd epică de idei, Noica însuşi s-a conformat, inconştient, acestei paradigme. Pasajele lui Gabriel Liiceanu despre fostul său magistru nu sînt lipsite de o anume viclenie, căci autorul îi retrage lui Noica însuşiri la care acesta aspira, acordîndu-i, în schimb, altele, pe care păltinişeanul nu pare a şi le fi rîvnit; ca dovadă, Noica, deloc măgulit, îi reproşează lui Liiceanu, într-o notă ce însoţeşte eseul, nu numai că l-ar fi înţeles greşit, ci şi că s-a pripit să-l judece înainte de moarte: „De ce nu mă aştepţi la sprintul final? Nu mai e mult.“ (M-am întrebat de ce a inclus Gabriel Liiceanu această notă, nefavorabilă sieşi, a lui Noica; căci, la urma urmei, e cartea sa iar nu a lui Noica. Una din ipotezele prin care mi-am răspuns a fost că Gabriel Liiceanu e masochist: acelaşi masochism din care s-a născut şi *Epistolarul* - operă insolită a culturii române, întrucît atinge mecanismele intime ale moralei; adică, „masochismul“ identic cu resortul moral, cruzimea de sine din care se poate naşte conştiinţa morală. E drept că în cultura noastră asemenea cazuri sînt rare; Mihail Sebastian care a publicat prefaţa scandaloasă a lui Nae Ionescu în deschiderea romanului *De două mii de ani,* ar fi un alt exemplu.)

Acest prim text este emblematic pentru stilul de filosofare a lui Gabriel Liiceanu: căci Noica este folosit doar ca pretext pentru insinuarea neacademică a problemei care structurează volumul: la ce bun filosofia, dacă ea nu are audienţă? Tema, firească, nu e nouă, iar autorul se fereşte s-o trateze didactic - printr-o eventuală sistematizare a cauzelor, sipmtomelor şi remediilor posibile - , căci în felul acesta şi-ar contrazice propriul program. De altfel, din cele opt eseuri ale volumului, nici unul nu este consacrat exclusiv acestei probleme, deoarece nu sistematizarea sau epuizarea ei didactică îl preocupă pe autor, ci soluţionarea ei practică - adică seducerea auditoriului prin chiar formula sa de filosofare: naturală, discontinuă, ce se iscă din gîndul propriu şi oferă „spectacolul viu al gîndirii“. Criza filosofiei e urmărită mai ales din perspectiva audienţei; primul şi ultimul text al cărţii vorbesc, adesea patetic, despre faptul că, ajungînd să se adreseze nimănui, ea şi-a trădat menirea; „Filozofia, care a început prin a mima ignoranţa absolută pentru a se adresa tuturor, a sfîrşit prin a obţine «cunoaşterea absolută» pentru a se adresa, ca în cazul *Fenomenologiei,* doar autorului şi lui Dumnezeu“. Într-o solidaritate de gîndire perfectă cu Gadamer (care atrăgea atenţia asupra faptului că filosofia şi-a înlocuit limbajul cu un *jargon* ce are, ca orice jargon, o funcţie de excludere, iar nu una de comunicare), Liiceanu acuză limbajul specializat ca fiind una din cauzele esoterismului forţat şi nefast al filosofiei: „Filozofia seamănă din ce în ce mai mult cu un club ai cărui membri se înţeleg prin apropouri oculte...“

Vorbind despre criza filosofiei, Gabriel Liiceanu nu descoperă, evident, o temă nouă a domeniului; nici nu-şi arogă, de altfel, o asemenea originalitate. Pare pur şi simplu obligat - „prin somaţie interioară“ - să revină mereu şi mereu asupra ei, căci el gîndeşte rosturile filosofiei în termenii cei mai fşti cu putinţă: ca spaţiul spiritual în care se pun problemele ce privesc intim pe fiecare om în parte, iar nu ca un exerciţiu de iniţiaţi, de specialişti. După cum declară într-unul din cele mai frumoase eseuri ale cărţii, în *Elemente de patologie a spiritului şi a culturii* (text , de altfel, profund heideggerian ca mod al apropierii de subiect), Liiceanu crede că „Suntem moralmente răspunzători de această lume“; ca individ, se pare că şi-a asumat răspunderea morală pentru patologia ce macină existenţa şi rosturile filosofiei. De aceea, reproşurile sale la adresa filosofiei academice - „plumbul conceptelor“ ce blochează comunicarea şi artificialitatea moartă a sistemelor ce mimează o continuitate, o coerenţă a gîndului pe care subiectivitatea reală nu le are niciodată - sînt însoţite şi de un remediu: acela pe care Noica l-a descoperit instinctiv şi în contradicţie cu dispreţul său declarat faţă de literatură: trecerea filosofiei în registrul artei, al literaturii, adresarea ei către spirit mai ales prin medierea afectivităţii. Odată, evident, cu renunţarea la conceperea eronată a filosofiei însăşi: căci ea nu este ştiinţă, iar filosofarea nu e construire laborioasă şi impersonală a unui sistem, ci, în termeni existenţialişti, o „relaţie existenţială a autorului cu tema“.

Dacă, din acest ultim punct de vedere, Noica este pentru Liiceanu un magistru parţial abandonat, Cioran, în schimb, pare a fi un model în preajma căruia se poate zăbovi cu folos. În orice caz, *Cioran sau filozofia ca antifilozofie* este un eseu cald, inspirat, care-mi aminteşte, ca tehnică de lucru - obţinerea sensului filosofic prin interpretarea semnelor încifrate în chiar biografia gînditorului - un mai vechi text al său despre Kierkegaard. Eseul acesta are şi meritul de a pune în circulaţie date deocamdată greu accesibile sau - cazul corespondenţei lui Cioran - chiar inaccesibile pentru public. Aici, autorul exploatează „căderea“ eseului filosofic în detaliul de tip literar - biografic sau anecdotic - ce emoţionează.

Textul cel mai discutabil al cărţii îmi pare a fi *Genurile filozofiei,* deoarece împărţirea discursului în cinci genuri, după „tipurile posibile ale gîndirii“, e insuficient elaborată. Ca cititor ce aparţine la propriu „auditoriului feminin“ (sau „bunului sălbatic“) căruia autorul doreşte să i se adreseze, nu înţeleg de ce „gîndirea sever-discursivă“ nu are, în vecinătatea *sistemului* şi *studiului* filosofic, *prelegerea* filosofică, de pildă, căci aceasta trebuie să fie, prin chiar finalitatea ei didactică, de o articulare riguroasă; la fel, nu înţeleg de ce *sistemul* filosofic, ca arhitectură atotcuprinzătoare, n-ar putea fi rezultatul genului filosofic dialogic. Poate că o mai bună definire a criteriului de clasificare ori o mai precisă delimitare a diferenţelor specifice ale genurilor propuse m-ar fi lămurit şi pe mine.

Aceste obiecţii, minore, nu scad cu nimic valoarea volumului în discuţie; *Cearta cu filozofia* e frumoasă, se citeşte cu interes, uneori cu emoţie. Spre deosebire de Noica, care, în numele filosofiei, uza de forţa talentului său literar pentru a deprecia chiar literatura, Liiceanu îşi pune talentul în subordinea salvării filosofiei de la devitalizare şi autarhie. Căci el crede că, dacă filosofia mai are vreo şansă, „ultima ei şansă“ de a supravieţui, aceasta trebuie căutată, heideggerian, în direcţia literaturii şi a posibilelor „diversiuni afective“ pe care le poate mijloci aceasta; plăcîndu-mi soluţia, mă întreb, totuşi, de ce în această pledoarie pentru deschiderea prin literatură găsim doar material filosofic şi atît de puţine - două, la pp. 13-14! - valorificări literare? Trebuie însă să recunosc că eseurile lui Gabriel Liiceanu sînt atît de frumos scrise, încît mă tem că filosofii academici cu care se ceartă le vor socoti - strugurii sînt acri! - o simplă frivolitate. Dar o „frivolitate“ la care aceşti pedanţi nu vor avea acces nicicînd...

Marta Petreu

Cântec de Crăciun 1992

În transparenta noapte hawaiiană
sub bolta de explozie stelară
mă'mpunge dorul ca un ac pe geană
- de multă vreme îngerii plecară.

nu ştiu ce vorbă vine din Carpaţi
când nostalgia ca un lasso ne încinge
printre tăceri ce ne despart cântaţi
şi ecoul par'că a spus: COLINDE!

Ştefan Baciu

Nicolae Breban

(fragment)

Un vorbitor pe care nu-l interesează reacţiile interlocutorului

ÎNTOTDEAUNA, în orice literatură, există simultan un Tolstoi şi un Dostoievski. La noi, în deceniile şapte şi opt, rolurile acestea au fost jucate de Marin Preda şi Nicolae Breban. Axa n-a rezistat însă mai mult. Marin Preda a murit pe neaşteptate, în plină glorie, iar Nicolae Breban s-a expatriat şi s-a mai întors din cînd în cînd în România fără publicitate.

Cine îl întîlneşte pe Nicolae Breban nu-l uită cu uşurinţă. Este un bărbat puternic şi impunător, cu o conştiinţă a propriei valori atît de intensă, încît creează în jur un fel de cîmp magnetic. Scriitorului îi place să vorbească şi să se audă, aproape surd la reacţiile interlocutorului. Şi, de altfel, ar fi şi păcat ca interlocutorul să-l întrerupă, întrucît, în peroraţiile sale, Nicolae Breban dezvoltă o energie intelectuală ieşită din comun.

Indiferent despre ce ar vorbi, el reuşeşte să aducă subiectul la incandescenţă, acordîndu-i un interes excepţional şi mergînd cu interpretarea pînă foarte departe de versiunea unanim acceptată, ca şi cum un demon interior l-ar îndemna să atingă mereu zona iraţionalităţii. În orice caz, chiar şi cînd ia în discuţie o întîmplare banală - de exemplu, faptul că plouă şi şi-a uitat umbrela acasă - , Nicolae Breban, prin consideraţiile sale rostite cu o ardoare rece, sfîrşeşte prin a transmite ascultătorilor o stare de nelinişte. Despărţindu-te de el, regreţi că reintri în viaţa plată de fiecare zi. Dar... te simţi şi eliberat, de parcă te-ai trezi dintr-un vis apăsător. Este exact efectul pe care Nicolae Breban îl obţine prin proză (prin ceea ce are mai bun în proză). El îl domină pe cititor în mod autoritar, uzînd nu numai de forţa bărbătească a gîndirii, ci şi de un fel de putere ocultă.

Două romane de început şi semnificaţia lor

NICOALE BREBAN reprezintă la noi direcţia „Dostoievski" prin interesul manifestat faţă de ceea ce este obscur în psihologia personajelor şi, mai ales, printr-o curiozitate insistentă, aproape obsesivă faţă de mecanismul relaţiilor dintre oameni. Îl interesează în mod special capacitatea unor indivizi cu personalitate bine marcată de a-şi aservi semenii. Nu întîmplător - după cum a observat încă de la început critica literară - în proza sa apare mereu în prim-plan cuplul călău-victimă. Spre deosebire însă de marele scriitor rus, care priveşte acest raport cu o deznădejde şi cu o ardoare a binelui de esenţă creştină, Nicolae Breban se arată a fi un observator pasionat, dar neimplicat. El are o atitudine modernă, de „om de ştiinţă", care, dacă nu se mai desprinde de dimineaţa pînă seara de ocularul microscopului, o face nu pentru că l-ar înduioşa soarta minusculelor organisme de pe lamelă, ci pur şi simplu pentru că este avid de informaţii greu accesibile. Pentru Nicolae Breban, nici un spectacol nu este mai captivant decît acela „luptei" - declarate sau tacite - dintre două fiinţe omeneşti. Dacă ar rescrie povestea lui Robinson Crusoe, este aproape sigur că şi l-ar imagina pe celebrul naufragiat în dispută cu singura fiinţă de pe insulă, sălbaticul Vineri (şi aproape tot atît de sigur este că Vineri ar reuşi să se impună, prin cine ştie ce aptitudine atavică). Prozatorului nu-i este niciodată milă de învinşi. Se poate spune chiar - deşi nu se pot aduce în acest sens argumente decisive - că are de fiecare dată o secretă simpatie pentru învingători sau că, în orice caz, starea conflictuală îl atrage, îi insuflă o adevărată frenezie.

Două dintre romanele de început ale lui Nicolae Breban - *Francisca* şi *Animale bolnave* - delimitează scala pe care se va mişca ulterior acul inspiraţiei sale. Primul - mai organizat ca oricare altul şi scris chiar pe un ton profesoral - ar putea fi cu uşurinţă considerat un roman de factură tradiţională, ne„abisal", dacă din cînd în cînd nu s-ar întrezări în masa epică, precum în adîncurile unei ape, umbra cîte unui monstru. Al doilea, în schimb, se apropie foarte mult - cum nu se va mai apropia nici unul din romanele ulterioare - de dostoievskianism, fiind chiar, pe alocuri, de un dostoievskianism caricatural.

Povestea de dragoste a unui muncitor şi a unei burgheze

ÎN *FRANCISCA* este vorba despre un muncitor dintr-o uzină bucureşteană, Chilian, care se îndrăgosteşte de o asistentă sanitară de la cabinetul medical al întreprinderii, Francisca Mănescu. Se îndrăgosteşte nu oricum, ci à la Nicolae Breban, adică în cursul unei lupte pe viaţă şi pe moarte între personalităţile lor, amîndouă puternice. Chilian este un bărbat scund, cu umeri laţi, care mereu tace şi reflectează. Francisca, o femeie tînără şi graţioasă, descendentă a unei familii burgheze, vorbeşte, dimpotrivă, aproape fără întrerupere, reconstituind cu sagacitate diferite momente din copilărie. Ne dăm seama că scriitorul a vrut să respecte, măcar formal, regula jocului, considerată obligatorie pentru proza din epocă, şi anume să înfăţişeze un proces de „clarificare", desfăşurat în prezenţa unei conştiinţe muncitoreşti. Dar romanul, dens, nu se reduce la atît.

Există două planuri epice. Primul este acela al plimbărilor interminabile printr-un Bucureşti şters, văzut ca prin ceaţă. În cursul acestor plimbări, îndrăgostiţii întîlnesc - în parcuri, în restaurante, pe străzi - diferite personaje secundare pe care scriitorul nu se poate abţine să le descrie ca pe nişte oameni interesanţi şi, deci, ca pe nişte posibile personaje principale.

Meritä deschisă aici o paranteză pentru a sublinia faptul că Nicolae Breban „tresare" ori de cîte ori apare cîte un necunoscut în proza sa. Îl studiază cu atenţie, iar cînd îl abandonează, forţat de economia naraţiunii, rămîne cu regretul că nu i-a scris şi lui istoria. În felul acesta, în timpul lecturii unui roman, întrezărim numeroase alte romane virtuale. În *Francisca*, de pildă, cînd Chilian şi Francisca intră într-un restaurant, la masa lor se aşează, printre alţii, şi un ins cu o figură porcină, Comşa. El are un zîmbet înfricoşător de delicat şi cu acest zîmbet o hipnotizează pe o chelneriţă, Emilia, care - după cum ne sugerează scriitorul - îi va ceda în curînd grotescului personaj şi va deveni, poate pentru toată viaţa, sclava lui. Dar să închidem paranteza.

Al doilea plan epic cuprinde ceea ce povesteşte Francisca lui Chilian în legătură cu familia ei. Şi, în mare măsură, tocmai aceste evocări constituie materia romanului. Scriitorul şi-a propus - cum se spunea în epocă - să facă o radiografie a existenţei familiei burgheze, din perspectiva unei descendente emancipate şi lucide. Dar, ne dăm repede seama, departe de a ajunge la o proză de moravuri, relatarea se transformă pînă la urmă tot într-o poveste cu învinşi şi învingători. Mama Franciscăi, nepoata unui episcop, este un „suflet tare", o suverană, asediată, sub privirile unui soţ resemnat, de diferiţi bărbaţi care vor să-şi încerce astfel puterea. Unul este un înalt funcţionar din Bucureşti, Penescu, venit pe domeniul Măneştilor temporar. El uzează de o inteligenţă diabolică şi de gesturi melodramatice pentru a o cuceri, iar ea intră în panică simţind apropierea primejdiosului animal de pradă. Îi rezistă, totuşi, în urma unor dispute eroice, reprezentate de scriitor într-o manieră teatrală, cu căderi în genunchi, lupte corp la corp, lacrimi etc. Alt asediator, preotul Petraşcu, tînăr şi enigmatic, se va dovedi mai norocos.

Tonul scriitorului este în general didactic (deşi el atribuie acest ton eroinei sale). Iată, ca exemplu, o teorie în legătură cu fizionomiile oamenilor: „se întîlnesc de asemenea oameni-vulpe, oameni-lei, oameni-girafe, oameni-şoareci, oameni-cîrtiţă, oameni-cai, oameni-păsări etc. Aceste analogii se întîlnesc atît la bărbaţi, cît şi la femei, deşi se pare totuşi că la femei într-un număr de cazuri mai mare..." etc.

Calatorie în adîncul vieţii sufleteşti

ROMANUL *Animale bolnave* se află la extrema cealaltă, fiind complet nedidactic. Semnificativ în această privinţă este faptul că rolul de personaj-punct-de-vedere îl joacă aici nu o fată inteligentă şi lucidă, ci un tînăr cu mintea tulburată, un om al nimănui care adeseori cade în stări de transă, Paul Sucuturdean. Dostoievskianismul evident al cărţii constă însă nu atît în prezenţa acestui „idiot", cît în maniera în care autorul dezvoltă o intrigă de roman poliţist. Ca şi în *Fraţii Karamazov*, acţiunea detectivistică se derulează greoi, împotmolindu-se în mîlul unor trăiri obscure. Subconştientul cu labirinturile lui (şi nu mintea clară a unui Sherlock Holmes) constituie spaţiul în care se dezvoltă „raţionamentele". În felul acesta totul capătă un aspect nebulos, neliniştitor, dînd impresia de realitate metafizică.

Paul, de profesie frezor şi şofer, vine să se angajeze la o fabrică de plite într-o mică localitate de munte, Nădrag. Aici doarme încă din prima noapte într-o baracă cu mulţi lucrători, figuri ciudate, cu atît mai ciudate cu cît nou-venitul le priveşte prin aburii unei stări de continuă somnolenţă. Dintre toţi se remarcă un bărbat impunător, Krinitzki, predicator al adevărurilor biblice interpretate într-o manieră personală, şi un discipol fanatic al său, Miloia. A doua zi se află că a fost omorît, cu o lovitură năpraznică de ciocan în cap, fierarul Simonca şi bănuiala cade asupra unui duşman al acestuia, muncitorul Leca. După o săptămînă este însă găsit în pădure, sugrumat, şi un adolescent, Dan, a cărui mamă vitregă, văduva Irina Dabici, tulbură în roman, cu farmecul ei feminin, minţile multor bărbaţi, inclusiv pe aceea a delirantului Paul. Ancheta înaintează sinuos, oferind noi şi noi ipostaze ale relaţiei călău-victimă (tipar în care cade şi raportul anchetator-anchetat). Un personaj reprezentativ în acest sens este Voştinaru, care, cu o voluptate de sadic, o interoghează pînă la desfiinţare pe frumoasa Irina, femeia în negru. Ea începe să se considere un fel de piază-rea, căreia i se datorează toate nenorocirile din lume.

Fiecare personaj devine, la rîndul lui, un protagonist. Krinitzki întruchipează obsesia lui Nicolae Breban de a crea eroi superdotaţi, în stare să-i subordoneze oricînd pe cei din jur. Improvizatul predicator trebuie să se împotrivească propriei sale naturi. El ştie că ar putea să ucidă pur şi simplu din neglijenţă - fiind excesiv de puternic - şi de aceea încearcă să-şi reprime sau, mai exact spus, să-şi disciplineze forţa uriaşă de care dispune. Mijlocul ales - Biblia - se dovedeşte însă ineficient. Propovăduind morala creştină, personajul îi zguduie sufleteşte pe cei din jur, îi transformă în fanatici, tocmai pentru că are o prezenţă de supraom. Unii i se opun, mai ales cei cu o mentalitate profund laică, ... muncitorească, dar alţii îi absolutizează convingerile. Propagîndu-se, neobişnuita putere a lui Krinitzki scapă de sub orice supraveghere şi trezeşte prin inducţie în sufletul lui Donesie Micula - poreclit Miloia - un misticism sumbru, de Ev Mediu. Krinitzki însuşi cade victimă forţelor malefice pe care le-a declanşat.

Numeroase situaţii din roman sînt expresive şi nu se uită uşor. De exemplu, vizita lui Paul la Irina acasă. Pătruns de atmosfera intimă a bucătăriei de vară şi fericit că se va îndestula cu bucatele pregătite de mîna celei pe care o idolatrizează, tînărul observă deodată cu stupoare cum două găini se cocoţează pe masă şi încep să umble agale printre farfurii. Solzii de reptilă de pe labele lor, nepăsarea cu care calcă îl paralizează. Scriitorul ne dă de înţeles, însă, că spaima lui Paul faţă de păsări este alimentată de spaima lui faţă de Miloia, a cărui mînă seamănă, într-adevăr, cu o gheară. Iar această analogie abia schiţată ne înfioară.

Alex. Ştefănescu

Repere biografice

S-a născut la 1 februarie 1934 la Baia Mare, în familia unui preot greco-catolic. Exclus din liceu din cauza „originii sociale", a practicat profesii fără legătură cu vocaţia de scriitor: funcţionar la Oradea, la 17 ani, strungar în fier, la Bucureşti, la 18, şofer la 21 etc. A reuşit să facă în cele din urmă şi studii filologice. Considerat încă de la debut un scriitor important, a fost numit, în 1970, redactor-şef la *România literară*. În aceeaşi perioadă, în care Nicolae Ceauşescu îi „curta" pe scriitori, a devenit membru al C.C. al P.C.R. La puţină vreme însă după această ascensiune socială spectaculoasă, aflîndu-se în Franţa, a dezavuat în mod public aşa-numitele „Teze din iulie 1971", prin care dictatorul iniţia o revoluţie culturală similară cu aceea impusă de Mao Tze Dun în China. Declaraţia lui Nicolae Breban a constituit o adevărată lovitură de trăznet. Răzvrătitul a căzut imediat în dizgraţie. I s-au retras onorurile şi din acel moment a fost obligat de situaţie să locuiască mai mult în Franţa (revenirile în România avînd caracterul unor „incursiuni"). După evenimentele din decembrie 1989, a fost invitat să preia conducerea noii serii a revistei *Contemporanul*. În prezent este director al acestei reviste şi continuă să facă naveta Bucureşti-Paris.

Repere bibliografice

ROMANE: *Francisca*, Bucureşti, Editura de Stat pentru Literatură şi Artă, 1965. *În absenţa stăpînilor*, Bucureşti, Editura de Stat pentru Literatură şi Artă, 1966. *Animale bolnave*, Bucureşti, Editura Tineretului, 1968. *Îngerul de gips*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1973. *Bunavestire*, Iaşi, Editura Junimea, 1977. *Don Juan*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1981. *Drumul la zid*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1984. *Pândă şi seducţie*, Bucureşti, Editura Fundaţiei Culturale Române, 1991.

***VERSIUNI ÎN LIMBI STRĂINE: În absenţa stăpînilor* a apărut în limba franceză la Editura Flammarion în 1983 şi, în acelaşi an, în limba suedeză la Editura René Coeckelberght. *Bunavestire* a apărut în limba franceză la Editura Flammarion, în 1985.**

Sub zodia norocului

„SÎNT născut la 1 martie 1837“ a scris Ion Creangă într-un cunoscut fragment autobiografic. Că povestitorul își adapta vîrsta și data nașterii după necesitățile sau capriciile momentului ne-o dovedesc nu mai puțin de 11 acte sau declarații diferite în care se dau ca ani de naștere 1835, 1836, 1837 (de cîte trei ori fiecare), 1838 și 1840 (o dată). Nici unul dintre aceștia ani nu coincide cu 1839 (10 iunie), dată care apare menționată în singurul act „autentic, original și contemporan cu nașterea scriitorului“ descoperit în arhiva Mitropoliei Moldovei și publicat prima oară în 1940.*

Cercetătorii și istoricii literari care au fost preocupați de biografia povestitorului (printre care și Călinescu) nu au găsit nici o dovadă între afirmațiile lui Creangă însuși care să pledeze pentru 1839 și acest fapt a făcut ca nesiguranța cu privire la anul nașterii scriitorului să dăinuie mai mult decît ar fi fost firesc în prezența unui act autentic. În cazul lui Creangă mai ales, se simțea nevoia ca vorba să întărească scrisul, căci, talent prin excelență oral, după cum se știe, a creat ca reflex de receptare ascultatul, nu cititul, arta lui literară este menită să dea cuvîntului scris sonoritatea și timbrul *zicerii*. Biografia unui scriitor se bazează, indiscutabil, și pe document, iar cel cu privire la anul nașterii lui Ion Creangă (1839) există. Ceea ce, însă, nu face să dispară sentimentul inconfortabil dat de faptul că scriitorul însuși nu pare să recunoască acest an, 1839, ca an de naștere.

Și totuși ACEASTĂ AFIRMAȚIE EXISTĂ!

Nici un cercetător n-a observat-o sau n-a luat-o în seamă încă, pentru că apare sub altă formă decît cea cifrică și prejudecățile documentaristice o fac mai greu de sesizat. Fără a considera descoperirea noastră pe care o vom prezenta imediat, o contribuție esențială în stabilirea biografiei lui Creangă, tocmai pentru că se bazează pe acel „verba volant“ căruia prin convenție nu i se dă importanță, ar fi păcat să o neglijăm cu totul, căci aduce tocmai acea recunoaștere care lipsea din partea scriitorului, spre a întări argumentele *pro* 1839. Această afirmație este citată de Th. D. Sperantia** și deci autenticitatea ei trebuie stabilită doar după acele mici semne fără greutate juridică, ce fac ca o replică reală să se distingă destul de bine de una contrafăcută. Replica respectivă se leagă de cursurile de pedagogie pe care Titu Maiorescu le ținea la școala preparandală de învățători de la „Trisfetite“ din Iași, în 1864, la care lua parte și Ion Creangă, fără să înțeleagă prea bine la început, dar lămurindu-se apoi. Iată fraza: „Pe urmă, toamna m'am dus iară, a început și d. Maiorescu să mă cunoască și eu, *născut în zodia porcului,* am început să îndrăsnesc să-i vorbesc.“ (s.m.). Cuvintele subliniate sînt în spiritul lui Creangă, repetă o zicală bazată pe credința că aceia născuți în zodia porcului au noroc în viață. Este de presupus că, din moment ce s-a păstrat zicala, zodiile și caracteristicile lor erau cunoscute și circulau, prin intermediul almanahurilor și a tot felul de broșuri și prin zodieri mai mult sau mai puțin inițiați într-ale astronomiei. În literatura celei de-a doua jumătăți a secolului al XIX-lea abundă zodii, ursitori, „stele cu noroc“ și o mulțime de alte referiri pe temă.

În versurile lui Eminescu, contemporanul și prietenul lui Creangă, găsim pomenite toate „icoanele“ și „eresurile“ (folclorice sau nu, romantice sau nu, sacre sau nu) care trebuie să fi îmbibat aerul timpului: Sfînta Miercuri și Sfînta Vineri (care apar și în *Povestea porcului*), îngerii de pază, zodieri, ursite și ursitori, premoniții și destin, strigoi și zburători, precum și Sfînta Maria. Iată cîteva citate care conțin o referire sau alta la zodiac: „Cititorii cei de zodii“ (*Călin - file din poveste);* „Magul priivea pe gînduri în oglinda lui de aur,/ Unde-a cerului mii stele ca-ntr-un centru se adun./ El în mic privește-acolo căile lor tăinuite“ (*Egipetul*); „Ah, cerut-am de la zodii,/ De l-al sorții mele faur“ *(Ah, cerut-am de la zodii)*; „Da, cînd a fost copilul să se nască,/ Opri Orion ale sale pasuri/ Ca soarta-n lume el să i-o croiască.// Jur-împrejur se auziră glasuri/ Și s-au oprit Neptun din drumu-i sferic“, „cetitor de stele“ *(Mușat și ursitorile).*

Reiterarea ideii de „zodie“ în versurile lui Eminescu, dintre care unele inspirate direct din folclorul pe care l-a cules, poate fi considerată un argument în favoarea faptului că zodiile circulau și se cunoșteau, că, deci, nu era ieșit din comun faptul ca Ion Creangă să știe că anul în care s-a născut el este în zodia porcului, mai ales cînd există ideea că e o zodie norocoasă. Blaga citează în *Despre gîndirea magică (Experiență și superstiție)* enunțul analogic: „Copilul născut în zi mare, are să fie un om mare“. Este evident că gîndirea magică a țăranului a fost dintotdeauna atrasă de semnele care prevestesc copilului o soartă însemnată, folclorul e plin de asemenea credințe; și dacă acest semn exista, familia trebuie că-l reținuse.

Și familia lui Creangă nu face excepție, ea reține semnul. Căci iată ce spune povestitorul despre mama lui în prima parte din *Amintiri:* „... babele care trag pe fundul sitei 41 de bobi, *toți zodierii și cărturăresele pe care le căutase pentru mine* și femeile bisericoase din sat îi băgase mamei o mulțime de bazaconii în cap, care mai de care mai ciudate: ba că am să petrec între oameni mari, ba că-s plin de noroc, ca broasca de păr (s.m.)“. Deci pentru copilul ei preferat, Smaranda *căutase* pe la tot felul de zodieri și dobîndise convingerea că fiul ei are să fie „om mare“ - convingere pe care, chiar dacă o preia cu distanță și umor („plin de noroc, ca broasca de păr“), Ion Creangă trebuie s-o fi nutrit totuși, altfel n-ar fi reținut-o. În replica citată de Th. D. Sperantia apare singura dată referirea la anul nașterii prin intermediul zodiei: „și eu, născut în zodia porcului“... Aici, capriciul care-l face să-și dea de-a lungul vieții cel puțin 5 vîrste diferite (în documente diferite) nu mai are cum să funcționeze pentru simplul motiv că această zodie era trăsătura lui distinctivă și nu avea cum s-o înlocuiască cu alta. Printr-un simplu calcul matematic obținem, consultînd orice zodiac, ca an de naștere al lui Creangă, într-adevăr anul 1839.

Pe lîngă citatul din *Amintiri*, relevant cu privire la faptul că Ion Creangă își știa zodia și principala ei caracteristică, păstrată și de zicala populară, mai există un argument: faptul că una din poveștile sale se intitulează - destul de ciudat, dacă uităm că ne-am obișnuit cu titlul ei încă din copilărie - *Povestea porcului*. Chiar dacă selecția aceasta (din fauna atît de bogată a poveștilor) a fost operată de subconștient, există în substratul poveștii o idee care trebuie să-l fi satisfăcut pe autor și care poate fi „autobiografică“. Creangă, care a spus și a scris destule povești „corozive“ trebuie să fi fost convins că în orice „piele“ ar fi el (bărbatul) îmbrăcat ziua, noaptea e „prinț“, atunci își arată adevăratul chip. Acest joc de arhetipuri din *Povestea porcului* (porc/prinț) nu este exclus să aibă o justificare asupra căreia psihanaliza ar stărui cu interes.

Așadar, abordînd izvoarele istoriei literare fără prejudecăți sau reflexe academice, constatăm că propoziția „Sînt născut la 1 martie 1837“ e o ficțiune și întărim concluzia justificată și de document că anul real al nașterii lui Ion Creangă e 1839.

Ioana Pârvulescu

* Constantin Turcu, *Cînd s-a născut Ion Creangă?* , în *Ion Creangă interpretat de...*, Ed. Eminescu, București, 1977, pp. 23-27.

** Th. D. Sperantia, *Amintiri despre Ion Creangă,* Iași, „Viața românească“, 1927.

de Emil Brumaru

Scolopendric și crinamitard

IUBITE amice, ezit de luni de zile. A topi litera în literă, a pocni cuvîntul de cuvînt, a închega coșmelii zdravene de fraze, încăperi ospitaliere, mobilate cu dichis și fruct, în care să-ți invit mintea și inima, mi-e din ce în ce mai greu și fără sos. Lecturile prin ochelari unsuroși (lehamitea de a îi șterge la infinit cu cîrpe nobile muiate în spirt denaturat!), necazurile prospere, în fine, o mie de gîngănii în frunte cu faimosul gîndac, încă viu, *Gregor Samsa*, m-au împiedicat să strîng pixul între degete ca să-ți picur vocale peste consoane. Invidios pe bulionardul *Flaubert* (nu-i voi citi, vai!, niciodată întreaga corespondență!), cînd sar să încep o epistolă mi-aduc aminte și de *Ion Ghica,* și de invincibilul *Matei Caragiale,* și de *Cehov,* oh!, și o las baltă.

Am devenit un cerșetor de cafea. Cafea boabe, desigur. Da, cerșesc cafea, o macin c-o rîșniță de alamă, răbdător, credincios, crocodilic, o fierb relativ și absolut, beau cîte o ceașcă enormă, teracoidală, zmălțuită trainic, solid așezată pe marginea de lemn a fotoliului, turn de ev mediu masculin de unde scot *femei celebre.* Principalu-i acumularea de saci, depozitarea în hambare, afacerele oneroase cu vestiți căpitani de corăbii cu pînze. Trebuie să-mi mituiesc iubitele ideale cu cîntece naive și exacte ca nervurile frunzelor de arțar. Trebuie să declanșez șirul de oniricomicării către infatigabilul *Țepe,* să trag la suprafață amintirile dinspre *Dimov (Marina* îi zicea *Klums!),* dinspre anul nou oniric (1967), fișe șarmante, fragmente grabnice și dilii, nemaipomenite și destoinice după amiezi dolhasciene. Voi rămîne veșnic un cerșetor de cafea! La a cîta ceașcă voi îndrăzni să bocesc între sînii *Doamnei Teatru Valeria Seciu?* La al cîtelea sac voi branla texte pentru haidamaca genială a sufletului meu, *Maia Morgenstern?* La al cîtelea hambar mă va învrednici *Danielle,* stripteuza de la *Sexy Club* , cu un surîs vertical? Lăsînd deoparte liota de corp personală: *Emma, Anna, Odette, Clavdia, Eula, Nastasia, Gruşenka* ș.a.m.d. Cerșasc cafea, cercesc mereu, o fierb abisal în ibricul de un chil, o sorb alchimic, hermetic, vrăjitoresc și inchizitorial. Mă pregătesc. Ultimul turnir: rubrica, foiletonul lampant, meduza zgubilitică a jurnalismului, mazagazdronul definitiv. Și-mi amintesc. Într-o vară, la mare, *Adriana Bittel* mi-a spus că a găsit în sertarul lui *Dimov,* după ce dînsul plecase de la *Rom. lit.,* niște scrisori de ale mele. Am rugat-o să le păstreze, lasă, ține-le la tine, cine știe cît de penibile-s. Și-mi amintesc. *Nina Pruteanu* era vedeta cursei *Iași - Coarnele Caprei.* Caravela *NIÑA,* O!, *CRISTOFOR COLUMB* !!! Ce flutur arțăgos îmi va îngădui nerușinarea? Ce înger vajnic? Impudic, detracat, ranchiunos, scolopendric și crinamitard, cerșesc, cerșesc cafea și-aștept mîntuirea țiplă a clipei. *Proust,* bagă-ți madlena în orice, numai să-mi revină memoria aceea sfîntă a fericirii. Boabe de cafea, dăruiți-mi puterea de a fi veninos și gălăgiandru ca un șerpișor cu clopote, suav și-n franjuri ca bălăria flămînzită de șanțuri în kitsch și extaz!!! În fond, ce ciuboțica-cucului mai e prin odaia deputaților. Căci scrie-voi și *Tamarete parlamentare!* ■

Viorel PADINA

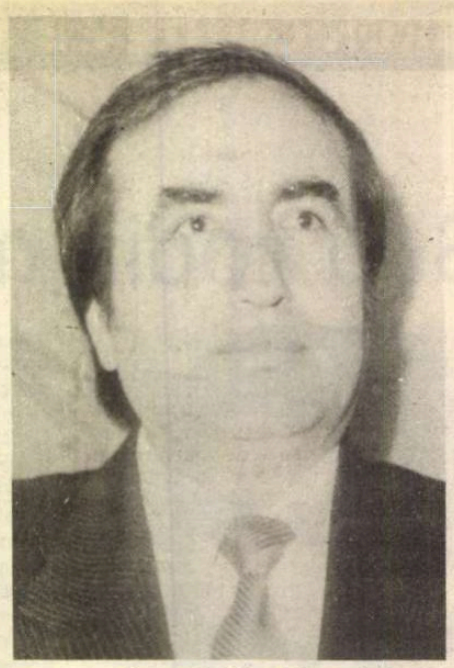


Foto: Ovidiu Căpruciu, 1992

Alexandru Drăghici

Nu vreau să-ţi rînjesc azi iubito nu ţin să-mi plîngi pe umăr fosu mu. N-am chef să te alint, mă şi fă, mi-e lene şi să te înjur astă seară. (Nici un răspuns). Cine e? am scîncit întorcîndu-mă. Cine e?! am şoptit umilit. Cine eşti tu, sergent?

Hospodar zemle

Dormeam în uter şi aici era maika şi oltenia sa se bagă taika rumîneşte i maika de cînd îl pohteşte Asudă Pătraşco şi-njură că-şi pierde fala în vagina dură că cît stă în poala mămucii dau turcii! Ai noştri contractaţi de amor se-nghesuie la susa cozilor se năruie în sfînta clipă spre groaza stupidului piplă. Auzita-ţi că Miai şi-a băgat şpanga în rai? „Cine-i, bre?" se miră Noe. *Hospodar zemle vlaşcoe!*

În iordane

Mă uit în apă şi vomit în ea. Mă uit la peşte şi văd cum rînjeşte. Mă uit în adînc prin peşte. Mă uit la strămoş prin peşte. Mă uit la mine şi îmi dau ochii peste cap dar nu văd bine, albeşte creieru' şi nu văd nimic. Mă uit şi ne vedem vînzătorule. Se uită moşu' şi vede cetele. Se uită iudă şi vine paştele, vomită paştele prin apă, vomitaţi paştele în apă, în iordane! Prinde moartea stane - aşa.

În grădina ghetsimani

„Sufletul meu întristat de moarte" scufundare de cărţi rafinare de scoarţe fosa trecutului închisă vremelnic de un hymen nou erecţia unui cer nou Este aşa: maică-mea este maimuţa mea

Lui Eminescu bătrîn

Cînd am intrat în odae Domnu Mihai ce şucăr mare pe voi toţi. La oră împuţită am venit la messa poeţilor nepoftit: iată că în fum „era limba dezlegată", iată că în vin „era vorba"... Rabi, nu vă mai pupă nimeni, icoane vechi! Chiar eu dacă vă rabd, ca ucenic, totuşi mă mut din cinu' acesta. Cătînd cu milă în urma mea, mă holbez la ce este înainte... Nu cunosc locu' arvunit (căci ce va fi nu mi s-a arătat); dar spun că de apare textu' arheu mă duc la el şi te vei vedea vindecat. Avva! Ce fluturâ mandarinu' spre mine care sînt finu' lui şi sufleţelu' lui? Un mişto mic pituitu' biliosului. Balele ce-a servit iată că toate eu le fac roze... „În

„sulu'
„cărţii
„este
„scris
„despre
„mine
„!

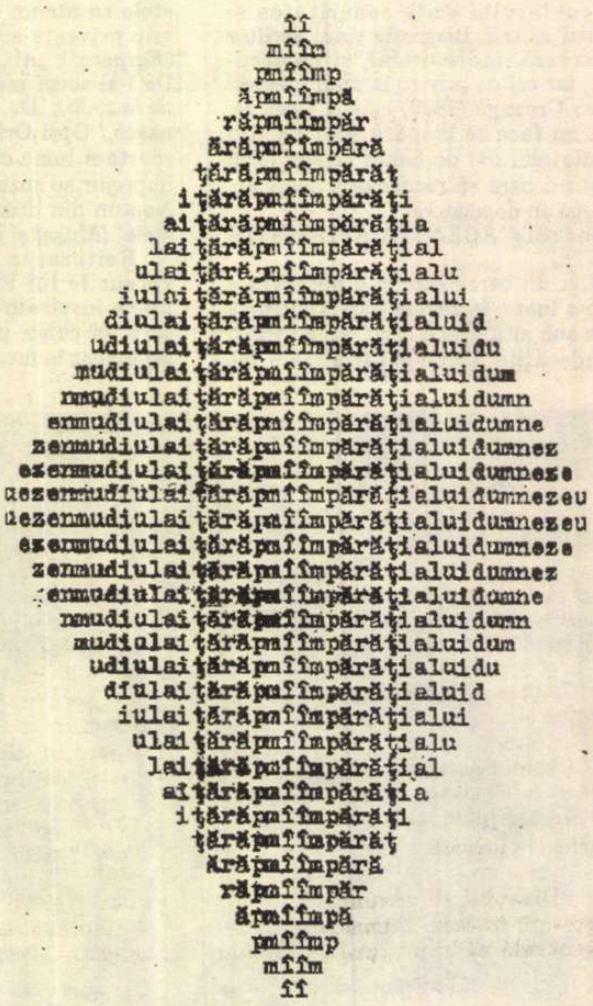
Mai clar

Ce iepocală mi-ai fost pasată ţară neluminată ce huidumă mi-ai fost, dar te ştiu pe de rost. Sfîrcul tău încăpea în boticul meu se lăfăia pe gingia mea te izbeam cu călcîiul în ţîţă, măicuţă. Dacă mă înţelegi, neamule, dacă nu mă pricepi strigi că sunt trădător, dacă nu mă vrei vom vedea. N-am solzi cum bîrfeşti nici aripi aranghelesti n-am noroc, e bine? Din obscuritatea creierului prin pupilele diafragmatice văd sarmisegetuza şi babele. Iar dacă închid ochii prin textele-mi geam de cleştar se vede omu' mai clar

Bilanţ de etapă

Iată ce-am făcut: am văzut-o pe mama ţesînd fire de sînge la război ca să facă ţol să ne acopere pre noi. Cu cerguţa (zicea mama Lenuţa) acoperiţi-vă putza. Iată ce cred: îngerul se masturba păpuşa ce i-au cumpărat delira. Hipersfera cortexului era tatăl (aura). Viaţa animalului e ca un vis dar angelo e culmea preciziei. Iată ce-am aflat: s-a postulat bomba gînditoare peste asta muncitoare asupra uzinelor slava unui nor de cifre. Realitatea se oglindeşte în presă spatele în ceva alfa se omega. Timpul real e inversu' celui ideal big-bang-ul cade mai apoi. Ştiaţi că? Înmulţirea geniilor tinde spre 60 de bucăţi şi că va include la un moment dat mulţimea proştilor devenind un caz particular al acesteia? Şi tot omu' va deveni un caz particular al fierului şi toată lumea un caz particular al fiarei. Iată ce vă spun: într-o despicătură de 304 „a" nu sînt decît şase „i" restu' e saramură (apă de gură) Pînă ieri au fost 36 şi pînă la urmă vor fi 42 (într-o joi). Iată ce zice poetaşu': suspectaţi-vă angelaşu' iată că îşi pune panaşu'! Iată scofala: o mie de ani

Împărăţia cerului



CRONICA LITERARĂ

de Nicolae Manolescu

Un personaj devenit autor

LA PAGINA 19 a cărţii lui despre *Aceşti scriitori minunaţi şi conştiinţele lor zburătoare*, Vasile Băran face lista „criticilor excepţionali" şi a „scriitorilor cu opere de mare răsunet" care s-au oprit, fie şi în treacăt, la romanele lui sau care le-au închinat comentarii. Numele meu nu figurează pe listă, pentru temeinicul motiv că n-am scris niciodată despe o carte a lui Vasile Băran. Este foarte probabil ca lucrul acesta să nu se fi întîmplat nici acum, dacă nu aş fi fost - cu dubla ocazie a relansării mele în cronica literară şi a sfîrşitului de an literar, care are „exigenţele" lui (a se vedea şi paginile 8-9) - în căutarea celei mai proaste cărţi a anului. Mi s-a părut util să nu trec pe lîngă *Aceşti scriitori minunaţi*. Dar trebuie să recunosc că nu ştiu dacă este chiar ceea ce îmi doream, cartea, adică, ideală în prostia ei. Nu vreau, Doamne fereşte-mă, să nedreptăţesc altele.

Subintitulată „roman" şi compusă din „memoriale vesele şi triste din lumea artistică şi literară", ca şi din „povestiri", *Aceşti scriitori minunaţi* „povesteşte fel de fel de aventuri spirituale şi întîmplări cotidiene cu un anume tîlc," după cum spune Vasile Băran însuşi (p. 133). Nivelul spiritual al aventurilor nu e chiar acela scontat de autor. Cît despre tîlcuri, o să mai vorbim. Genul acesta de evocare a micii noastre lumi scriitoriceşti îmi aduce aminte, cînd autori sînt Vasile Băran ori Mircea Micu, de *Cronica bîrfelor* ţinută, după celălalt război, în ziarul *Izbînda*, de obscurul astăzi Al. Cazaban. Ceea ce frapează, înainte de orice, este trivialitatea. Ca şi Mircea Micu, Băran este un anecdotist, capabil a relata gesturi, vorbe, dialoguri, mici scene banale, uneori cu haz, dar fără adîncime ori semnificaţie. Înălţimea portretului interior nu e niciodată atinsă. Personajele compun o faună dezagreabilă de invidioşi, meschini, lăudăroşi, beţivi ori scandalagii. Nu numai Micu sau Băran au fost tentaţi de această perspectivă asupra confraţilor, dar şi alţii, nume ilustre, cînd, de obicei prin romane, au introdus persoane luate de-a dreptul din mediul literar. La Băran avem însă două sute de pagini de astfel de mărunţişuri vulgare tratate cu o involuntară artă a derizoriului. Modelul ignorat al lui Băran este bărbierul Nicolas cînd îl apreciază pe Don Quijote.

După trivialitate, stilul. Cartea e scrisă rău, fiindcă Băran face eroarea de a nu scrie cum vorbeşte. Anecdotele lui au, pentru cine îl cunoaşte, o savoare orală incontestabilă. În scris, el n-a păstrat decît săritul de la una la alta, parantezele, „burţile", delirul verbal. Fraza, nisipoasă, a supt savoarea pînă la sicitate. Pretenţia culturală dă, în fine, lovitura de graţie literaturii lui Băran: „Citesc în *Vieţile filosofilor*, operă antică grecească în care există germenii tuturor concepţiilor ulterioare asupra lumii, *Despre pasiuni*, cartea lui Zenon, filosoful pe care eu îl învăţasem chiar în şcoala primară, fiindcă semăna cu învăţătorul meu Ion D. Isac, deputat ţărănist, din partidul lui Lupu, şi îmi notez că există patru genuri de pasiuni: durerea, frica, pofta şi plăcerea". Închizînd această paranteză, cum să zic, cinică, despre cultură, aş observa că Băran are, în anecdotele lui orale, un amestec de umor şi de viclenie, despre care nu poţi spune dacă e deliberat ori involuntar, dar care se pierde cu totul în scris, unde, dacă nu e trivializat, portretul e idealizat, măsura mijlocie nefiind cunoscută. Buruienişul verbal, care face deliciul oralităţii, nu e acceptabil în scris, unde devine sufocant. Şi, în fine, ce se alege în literatura scrisă de dadaismul involuntar al anecdo-tistului, de absurdităţile lui comice, capabile a stîrni perplexitatea ascultă-torului care se pomeneşte deodată pe buza abisului incomunicării? Nu se alege nimic. Băran e un autor care a făcut eroarea să scrie. Anecdotele lui orale îi creaseră un stil inconfundabil. Ca scriitor umoristic e concurat serios de Mircea Micu şi de alţii *ejusdem farinae*. Din toată cartea de faţă, doar două pagini pot fi salvate de la neant (148 şi 152), în care este relatată o convorbire dintre Gh. Pană, fostul primar al Capitalei şi membru în CPEX, şi E. Jebeleanu, despre ce i-ar fi lipsind primului pentru a fi scriitor, şi, apoi, o scenă de după revoluţie, cînd C. Nisipeanu îşi arde carnetul roşu. În acestea regăsesc tot hazul snoavelor debitate de Băran pe vremuri. Restul e „literatură". E. Lovinescu spunea odată că greşeala feministelor este de a încerca să imite pe bărbaţi: în loc să devină femei adevărate, ele devin bărbaţi surogaţi. Candidul anecdotist oral este, cînd scrie literatură, un prozator surogat.

Aceşti scriitori minunaţi are şi cusurul de a face absolut evidentă o anumită teză şi anume aceea că toţi am fi fost obligaţi să colaborăm cu defunctul regim. Ar fi fost un soi de fatalitate. Deosebirea nu ar fi între colaboraţionişti şi rezistenţi, ci între colaboraţionişti care-şi recunosc colaborarea şi colaboraţionişti care vor s-o facă uitată. „Aşadar, conchide Băran, nu există la noi nici un om de recunoscută valoare pe plan social care să nu-i fi adus osanale lui Ceauşescu, formînd astfel, la un loc, corpul didactic al şcolii poporului meu" (p. 14). Să citeşti şi să nu crezi: „de la Arghezi la Zincă" „n-a existat nici un singur creator de artă care să nu-şi fi mărturisit credinţa în comunism" (ibid.).

Pe o astfel de teză, nu e greu de închipuit ce se petrece în evocările lui Băran: toţi eroii devin nişte poltroni şi toţi poltronii îşi salvează sufletele. N-are absolut nici un sens să intrăm în detalii. Ar fi neserios să polemizăm cu teza cărţii şi de-a binelea caraghios să căutăm contraargumente în fiecare caz în parte. Multe din relatări stau pe informaţii culese de la mîna a doua sau, cum se mai zice, după ureche. Dacă însă mitomania îl prindea uneori pe anecdotist, într-o carte de memorii, invenţiile de tot soiul nu pot fi acceptate ca document moral. Îmi dau seama că nu era de aşteptat de la Băran, cum nu e de aşteptat nici de la alţii, să fie obiectiv în relatarea gesturilor şi atitudinilor scriitorilor, mai mult sau mai puţin curajoase, din anii dictaturii. Unica soluţie pe care un colaboraţionist o poate accepta principial este aceea că toată lumea a colaborat. Absolut toată lumea: fie şi o singură excepţie conduce direct la ideea că se putea rezista. Şi atunci alibiul moral se prăbuşeşte. Dar Băran putea să nu-şi piardă pînă într-atîta umorul încît să caute a ne îneca în mocirla colaborării pe toţi, ba chiar să aibă cuvinte de laudă sau de compasiune exclusiv pentru aceia culpabili cu adevărat şi pînă la capăt („Vasile, nu mai pot. M-am îmbolnăvit", se plînge de exemplu C. Mitea, fostul consilier al lui Ceauşescu, p. 31, surprins într-un moment de omenească degringoladă). Şi, mai ales, era profitabil (aş zice: şi moral, şi literar), dacă propriile compromisuri şi laşităţi ar fi fost, cu toată cruzimea, mărturisite, în loc să fie „explicate", şi încă într-un mod complezent. De pildă, participarea la „procesul" public al cărţii lui Anghel Mănăstire, cîteva zile după acela al romanului lui Paler (despre care Băran s-ar fi exprimat critic într-o şedinţă, dacă e să-l credem pe cuvînt). Un Băran-personaj autentic ar fi fost de preferat acestui Băran-scriitor contrafăcut. Tocmai prin aceasta se remarcau anecdotele lui orale: personajul din ele ne fascina în mai mare măsură decît povestitorul.

Citind *Aceşti scriitori minunaţi*, pentru mine e limpede că Vasile Băran şi-a greşit cariera. Nu ca scriitor îl voi ţine eu minte, ci ca personaj. ■

Vasile Băran, *Aceşti scriitori minunaţi şi conştiinţele lor zburătoare*, roman, Editura Forum, Bucureşti, 1992.

PREPELEAC

Răzleţe

(în loc de colind)

...Era pe vremea cînd toată România plutea într-un nor gros de fum de ţigări Kent. (Un romancier din mileniul următor).

Cînd euforia revoluţiei va fi trecut, ne vom trezi din nou faţă în faţă cu defectele noastre grave.

Vîntul revoluţiei înalţă şi gunoaiele. Reluare.

Dacă nu ai avea acest strabism moral (scrupulele n.n.) ai ajunge om de stat. (Thomas More).

Clipa consacrată virtuţii a trecut; de aici înainte aspectul artistic trebuie să-şi spună cuvîntul. (Thomas De Quincey).

Aproape c-am uitat ce este frica. (Macbeth).

Mare-i noaptea, maică, murim pînă la ziuă (o bătrînă anonimă, Otopeni, 14 ianuarie 1992, orele 19 şi cincizeci de minute). Reluare.

Diavolul se ascunde în detalii, proverb francez. Dumnezeu, în forma generală năzuind spre perfecţiune, probabil. Detaliul face romanul (Balzac), de unde se poate deduce că romancierii lucrează în slujba negatorului suprem. Nici o izbăvire. Doar gloria. Talentul însă-l plăteşti cu o blasfemie. Plătesc blasfemia talentului.

Avea o rezistenţă de pinguin imperial. Grup social de vieţuitoare, înghesuite unele în altele, asigurîndu-şi astfel un microclimat cu ajutorul penelor de puf şi penelor exterioare tari, impenetrabile, plus stratul de grăsime polar, plus circulaţia specială a sîngelui. *Rezistă, nemîncaţi, patru luni de zile.*

Guvernul să ia aminte, să studieze cazul...

Un tip care a condus o execuţie pe care a înregistrat-o pe un aparat mic t.v. de şaişpe mm. Din cînd în cînd, acasă, în particular, el pune filmul şi-l vizionează singur în tăcerea nopţii, cînd are insomnie. Remarcă mereu alt şi alt amănunt, scăpat; dă filmul îndărăt să mai vadă scena o dată; se uită, aşa, la scena încremenită, ca la o fotografie de familie; şi iar dă drumul peliculei să curgă... Zidul, peretele de paiantă care se sfarmă încet sub rafalele pistoalelor automate, fără sonor, n-are sonor, ar trebui să facă ceva, să recupereze şi sonorul care există undeva, cum de uitase că realitatea *trebuie să aibă şi sonor*, ce fel de realitate e aia fără sonor?!... Cine naiba o fi deţinînd Sonorul?... Şi, în acest timp, ca pe vremea filmului mut, executaţii sunt încet, încet pudraţi cu ceva alb; praful tencuielii împroşcată de împuşcături; iar feţele morţilor, dacă nu erau cumva gata morţi mai de mult, se acoperă de un strat fin ca de făină cum se arată mulţimii histrionii la iarmaroc. Tipul, dacă e un *tip*, va începe, de la o vreme, să dea ocol cine ştie cărei mănăstiri... Dacă nu-şi va pierde între timp minţile.

Numai un paranoic poate să-i vină de hac unui paranoic. Ceilalţi doar asistă, miraţi; sau participă cu puterea de sacrificiu şi cu entuziasmul sincer oamenilor de rînd.

Plăcut neant. (Beckett).

Pavană pentru dulceaţa de portocale (ratată). La disperarea unei fete gospodine care mai mult citeşte decît găteşte.

Permiteţi să fluier?... Ţiganul ucigaş al lui L. Andreev adresîndu-se vesel judecătorului, la tribunal, ca să-i arate cum îşi chema el tovarăşii...

Slugile şi tipii inferiori pretează altora propriile lor infamii.

Cînd a venit Nixon în 1969, - vizită la alimentara Potcoava din Balta Albă. (Reluare îmbună-nătăţită)... Aşezată la fereastra apartamentului din blocul de alături, bătrîna, în culmea surescitării, îşi pune ceşcuţa ei de cafea, fără coadă, a ceştii, pe prichiciul ferestrei. Instalată ca într-o lojă a ei rezervată, ia şi o mărăşească, o rupe în două, vîră o jumătate în ţigaretul ei de plastic crăpat şi lipit cu leucoplast pe o latură, trage un fum, soarbe din cafeluţă; la a doua sau a treia înghiţitură, larmă, gălăgie, urale, îl vede pe Nixon fluturîndu-şi palmele deasupra capului ca un actor. Entuziasmul, dacă eşti singur, poate să te omoare pe loc. De-aia se şi repede ea înăuntru şi-şi cheamă bărbatul, să-l împartă în două. Privesc amîndoi miracolul, şi bătrîna ţipă, vrea să ţipe,... *au venitără* şi mai departe n-apucă. Bărbatul ei, care o ţine de umeri, îi astupă gura cu palma. Ea se supără, se iau la harţă, ce, eşti nebună? ţipă el, să te audă ăia...? Boule, ţipă ea, da' ce, sunt nebună? nu americanii, uită-te şi tu: *au venitără cîrnaţii!*

Nemurirea noastră doarme în dosarele poliţiei. (Kundera).

Îngerii cu ochiul glacial... Toţi fanaticii,... generalii ruşi şi dizidenţii ruşi,... dizidenţii arabi, israelieni,... şi ceilalţi şi ceilalţi. *Demagogia îngerilor* (tot de acest drac ceh numit Kundera).

La anul şi la mulţi ani!

Constantin Ţoiu

Paradoxuri ale literaturii de tranziție

PERIOADELE de tranziție au drept nesuferită caracteristică pașnica și sterila convietuire a monștrilor cu insectele, a călăilor cu victimele. Sterilă pentru că această mulțime de voci nu poate duce la dialog sau polemică atîta vreme cît miza nu este comună, cît timp unii vor să dea la iveală ceea ce alții mistifică priceput. Mai apare chiar și literatură proletcultistă, nu mai departe de anul acesta, sub deghizamentul nereușit al intelectualului ieșit din școlile postmuncitorești, care acum se epuizează într-o găunoasă greață sartriană (vezi cronica R.l. nr. 37/1992, la Ion Puiu Stoicescu, *Cît costă un om?*). Sau elitismul discret, abil și versat, suav și parfumat, cu esențele tari ale bătrînei și încă atrăgătoarei Europe, care compensează pașii estetici interzișI de cenzura ideologică (vezi R.l. nr. 27/1992, Vasile Lovinescu). Simultaneitatea unor direcții atît de opuse nu e de fapt mare lucru, ci reprezintă doar un paradox exterior, însă spectacolul tendințelor contradictorii și cu adevărat fertile (sperăm) apare la nivelul paradoxurilor interne, care tensionează o singură operă și care o trag inconștient cînd la stînga cînd la dreapta. Astfel operele cu pricina devin niște animale care nu mai trăiesc nici la pădure, nici la cîmp, ci se furișează șiret și înșelător la lizieră. Liziera este de fapt metafora șovăielii între asumarea realității și ignorarea ei deliberată. E în același timp și locul cel mai propice bricolajului, căruia textele îi pot cădea cu ușurință pradă. În asemenea cazuri ele sînt fie în preajma exterminării valorice, fie se salvează frumos prin propria ofertă multiplă. Cauzele acestui paradox trebuie să le căutăm în inerția conținutistică dublată de avînt revoluționar, în dorința de schimbare în bine a României dar și predeterminare stilistică inevitabilă a trecutului, ceea ce ne aduce în pragul unui *salt impus*, făcut cu frică reticentă și lăudabilă hotărîre.

Echivocurile parodiei

După Nabokov satira ne învață o lecție în vreme ce parodia joacă un joc. Satiricul Florin Sicoie confirmă această părere, întrucît relația dintre el și realitate este similară celei dintre un individ retractil și o „omidă păroasă". El privește „realitatea anodină și bizară" cu „fascinația cu care ridicăm de jos o omidă păroasă și o întoarcem pe toate părțile parcă nevenindu-ne să credem că există. Este în același timp detașarea care ne permite să rîdem de orice, inclusiv de propria noastră moarte" (vezi Alex. Ștefănescu, cronica la Florin Sicoie, *Tratat asupra cozii*, R.l. nr. 13/1992). Și totuși, dincolo de intenții, realitatea cozii noastre cea de toate zilele este onorată fără a fi și pe deplin valorificată în plan literar, pentru că îi lipsește atît jocul absolut (care ar fi fost cel parodic) cît și morala tragică subsidiară, interesată în primul rînd de eficacitate în schimbarea „moravurilor". Astfel încît miza cea mare a satirei se alterează undeva între livresc și satisfacția ingeniozității personale. Și mai aproape de nereușită se află farsa răutăcioasă, încîntată de propria ei neseriozitate și de amuzamentul strict pe cont propriu, care nu mai ajunge la nivelul unei generalități (și generozități) literare (vezi Max Torpedo - *Ghici cine trage în tine*, R.l. nr. 31/1992). Marele parodist al anului și nu numai - Ioan Groșan, exhibă o bunătate și o detașare înșelătoare față de realitatea incriminată, în măsura în care se abține de la cinism. „Amar și nesătios cu amărăciunea lui în fond" Groșan se decide să plece cu propriile lui personaje în exilul ficțiunii. „De vreme ce-i convine să se retragă în caricatura lumii pe care o detestă trebuie să înțelegem și noi că ea e doar o copie palidă, ba chiar involuntar idealizată, a modelului real. Realitatea e una, ficțiunea e întotdeauna mai umană" (vezi Ioan Groșan - *O sută de ani de zile la Porțile Orientului*, R.l. nr. 29/1992) Paradoxul lui Groșan constă tocmai în amestecul de bufonerie și implicita eradicare prin ironie a greșelilor de morală. Spre deosebire de ceilalți el nu e preocupat atît de realitate, cît de asimilarea ei verbală și textuală, întrucît parodiază discursul oficial, cuvîntarea, manualul școlar, titlurile emisiunilor T.V. În fond, ceea ce e și normal să intereseze, pentru că asta e de fapt relevant la nivelul literaturii, *retorica realității*, ideologia conceperii ei, nu fotografia practic irealizabilă. Așa încît Ioan Groșan profită de echivocurile parodiei, reduplicînd modelul inavuabil și în același timp demolîndu-l. La urma urmelor, numai așa poate parodia să-și joace jocul reverențios față de obiectul ei și să devină în același timp specie tragică, semnîndu-și garanția teoretică.

Cochetăria și surprizele literaturii de sertar

Dincolo de afirmațiile scriitorilor, existența unei literaturi de sertar rămîne destul de incertă, mai cu seamă pentru că, atunci cînd aparent e vorba de așa ceva, semnele ei sînt prea la suprafață (sub formă de declarații de intenții în prefața sau confesiunile din epilog) ca să fie cu adevărat credibilă. Oare să se datoreze această falsă literatură de sertar unui pesimism subteran cutremurător, care crede în perpetuitatea situației de dezastru politic? Vigoarea unei opere sincere și ascunse a fost înlocuită de precauțiuni stilistice, mărci ale inautenticității dar în același timp repere de rafinament artistic parabolic în continuă creștere. Desigur că riscul de a pretinde pur și simplu despre o carte că ea ar fi fost pîndită în timpul scrierii ei de pericolul furcilor caudine ale cenzurii nu a întîrziat să apară. În chip concret e greu de susținut în asemenea cazuri impostura, dar senzorii stilistici trădează totuși imediat o făcătură. Dintre cărțile recenzate anul acesta în *România literară* prea multe își arogă dreptul de a fi fost potențiale victime ale comunismului pentru a mai putea reconstitui realitatea conceperii lor. Care la urma urmelor nici nu contează, cîtă vreme cărțile rezistă prin valoare literară și nu prin calitatea lor de a fi fost gîndite în clipe de incertitudine și nesiguranță. Mica demagogie a literaturii de sertar rămîne însă o cochetărie trecătoare.

Curajul trăirii private

Cea mai plauzibilă formă a unei literaturi de sertar pare a fi, de fapt, romanul evaziunilor, al retragerii în spații parfumate cu aromele unor timpuri incert trecute și într-un sentimentalism existențial discret, moderat dar trăit cu curaj și sinceritate. Interesant este că o asemenea literatură ne e oferită de cei oarecum „outsideri", teoreticienii serioși și respectabili. Ei scriu probabil cu modestia connaisseurului și totodată cu încrederea în forța persuasivă a *stilului*, pe care îl investesc cu dreptul de a face singur literatură. O candidă și aparent inconștientă ignorare a vechii obsesii a originalității, acceptarea a ceea ce în teorie reprezintă *derizoriul*, subiectele minore, nepretențioase, o naturalețe de bun simț (dar implicit și de bun gust) în tratarea lor, iată formula acestei literaturi. Prin atemporalitate, imposibilitatea supunerii la canoane ale epocii, ea se sustrage cumva și evaluării, „mituindu-te" prin francheța ofertei, cucerindu-te printr-un fel de propunere de amintiri comune. Pentru că spațiul evaziunii este de obicei un univers citadin aristocrat, al calmului și al serenității manierelor alese, unde dramele se consumă decent, cu chipurile perfect impenetrabile, printr-o verbalizare precisă și directă care face orice retorică de prisos. Refugiul oferă „narcoticul spiritului ce nu avea cum să se acomodeze cu realitățile anilor de comunism" (vezi Ion Gheție - *O lume pentru fiecare*, cronica în R.l. nr. 28/1992). Uneori asemenea cărți sînt motivate „mai degrabă existențial decît literar", însă n-ar trebui să vedem aici un risc, ci tocmai o miză. Există și în contextul acestei literaturi măcar germenele unui paradox, pentru că deși sînt concepute cu „virtuozitate stilistică", romane de genul celui al lui Ion Gheție sau Mihai Zamfir (*Acasă*) „dezmint prejudecata că un scriitor rafinat n-ar avea forța să zguduie conștiința cititorului". Căci într-adevăr, ireproșabilul stilului este de fapt un catalizator (și o pavăză) pentru „și mai marea lor încărcătură existențială" (vezi Mihai Zamfir - *Acasă*, cronica în R.l. nr. 31/1992).

Poetul-aristocrat și travestiul său

De îndată ce n-au mai fost siliți să se plimbe printre cuptoare și tractoare, poeții, nedemocrații Republicii Literelor, au început din nou a preface tot ce ating în aur. Risipesc suavități, imagini rare, obiecte de lux ale pasionalității lor generoase și ale miratei lor priviri contemplative. E o stare de grație care-și poartă cu sine nefericirea de a nu mai avea și vigoarea vocii publice, colective, accesul la lărgimea înțelegerii și la neînfricoșata iubire a contemporaneității. Și cum nu pot trăi fără ea recurg la expedientele cele mai interesante cu care pot într-adevăr cuceri ori eșua lamentabil. Numai Ion Stratan, răsfățatul clipei „nu se abandonează confortului, nici nu inventează aglomerări somptuoase sau strălucitoare. Plăcerea cea mare a poetului este să creeze, cu ajutorul cuvintelor, strategii împotriva spațiului, preocupare de lux, contemplativă, realizată numai prin lucrarea minții imaginative" (vezi cronica la volumul *Lux*, Ion Stratan, în nr. 30/1992). Cel mai frumos travesti al aceluiași protest elitist, aristocrat și cultivat împotriva vieții comunizate, egalizate, în contra mediocrității obligatorii și a banalității l-am întîlnit la Alexandru Mușina, care se vede pe sine însuși (după cum ne arată și coperta volumului) în ipostaza acarului Păun, om simplu, sărăcăcios și cam botit de viață, pe care alții îl fac responsabil de dezastrul în care se scaldă realitatea. Un poet, care în neputința-modestia lui estetică începe și el să se creadă responsabil și înclinat să refacă a posteriori greșeli ce nu-i aparțin. Cavaler inocent și neînarmat în slujba binelui, Mușina tremură de emoție în fața realității. De o naturalețe puțin prea flagrantă, care „surprinde precum un strănut al pianistului în mijlocul unei sonate de Beethoven" dă dovadă Liviu Ioan Stoiciu (vezi cronica din nr. 28/1992 la *Poeme aristocrate*). În schimb, Dorin Popa își disimulează rafinamentele culte și retorica severă, inclementă cu diletanții și populiștii de ocazie, făcînd considerabilul efort al simplității seducătoare - „melodrama, agasată de o cumplită hărțuială, care n-o lasă nici să scape în prim-plan, nici să ne refuze deliciile cu totul, pîndește cerșetoare pe la colțuri, iar banalitatea tronează ca o regină momentan dezburghezită" (vezi cronica din nr. 40/1992 la *Fără întoarcere*). Așadar cînd nu mai ține să se piardă în mulțime, poetul o domină cu un subțire surîs ironic uneori chiar din mijlocul ei.

(Ne)șansa întoarcerii la punct fix

Dar *saltul impus* despre care vorbeam la început nu a fost oare vocația dintotdeauna a culturii române? Teama ei de desuetudine experimentată înainte de a fi propriu-zis actuală; precipitarea parcurgerii unor etape care se acumulează înainte ca noi să avem timpul de a afla de ele; panica de a nu fi în top furnizează o viteză fantastică unei culturi care prin vecinătăți ar trebui să fie somnolentă și netulburată. În anul 1992 marile derive ale criticii române revin: (de ce nu) avem roman? unde ni sînt poeții / visătorii / diplomații / etc; unde e *le nouveau roman roumain*? care sînt raporturile elitismului nostru cenzurat cu cosmopolita literatură de consum? oare noi nu vom avea niciodată existențialism sau feminism, numai pentru că din nou am ratat ocazia pe plan internațional? După cărțile apărute în ultimul an s-ar părea că aceste întrebări nu sînt nici stimulatoare, nici inhibitoare, ci, paradoxal, nesemnificative. De unde rezultă că literatura mai are încă vlaga de a merge înainte după o regulă capricioasă și sfidătoare care îi aparține în exclusivitate. Și cum toate se întorc la punct fix,... „nu e cu putință să nu ne fi scăpat cîteva nume de scriitori care trebuiau pomeniți și să nu se fi strecurat printre degete singura idee care poartă în ea dezlegarea tainei anului trecut" (Felix Aderca).

Andreea Deciu
Romaniţa Constantinescu

Limba culturii noastre

ÎNTÎMPLAREA ne-a adus la cunoştinţă - cu multă vreme întîrziată - o foarte interesantă şi instructivă discuţie despre (ceea) „ce se întîmplă în limba noastră actuală", publicată în *Caiete critice* 8-9 (45-46) din anul trecut (1991). Au participat la această dezbatere profesori, critici literari şi, bineînţeles, specialişti în lingvistica românească. Tema: „urîţirea" limbii române (scrise) actuale, ba chiar „ţigănirea" ei...

1. Prima nedumerire pe care o trezesc astfel de dezbateri este că ele sosesc *prea tîrziu*. Tendinţele degradante, vulgare, ale limbii române nu-s apărute azi, nici nu urcă în trecut numai pînă în anii '70-'80, în vremea ceauşismului (astfel cum par a afirma unii participanţi, care citează formule „odioase", dătătoare de „frison"). În chiar aceste pagini ale *României literare* sub îndrumări înţelepte ale lui George Ivaşcu şi ale colaboratorilor săi apropiaţi, nu o dată s-au scris articole apărînd cu îndîrjire *limba culturii*. Nu putem să uităm, bunăoară, că dl. N. Manolescu ne-a sugerat, de mult, un titlu care a avut o oarecare rezonanţă (*Limba culturii şi cultura limbii*).

Răsfoiască cineva colecţia *României literare* din acei ani grei! Apărarea *demnităţii culturale* a limbii române - prin postularea conceptului de *limbă de cultură* - mergea alături de apărarea culturii înseşi. Nu putem să nu citãm ideile d-lui Zigu Ornea, în „dezbaterea" de faţă: *„Semidocţii care au ocupat viaţa politică şi cei care au venit acum poartă o mare răspundere în «stricarea» limbii române culte"*. Noi denumeam acest fenomen, cu ani în urmă, *limbajul şedinţelor* - ceea ce este tot una.

2. Alarma vine tîrziu... Semnalul ar fi trebuit tras prin anii '50-'60, cînd intrau în limba română construcţiile lexicale şi schimbările semantice imitate (termenul exact este *maimuţărite*) din limba rusă. Nu pătrundea oare atunci un adjectiv-adverb (şi substantiv) precum *organizatoric* (cu dublu sufix, şi *-tor* şi *-ic*, deşi în română, *organizator* era suficient!) *marxism-leninism* (formă hibridă, dublu articulată: *marxismul-leninismul!*), construcţii sintactice absurde (*a traduce în viaţă*, calchiată din limba rusă, criticată de Iorgu Iordan şi transformată în *a transpune în viaţă*), cuvinte noi precum *sovrom, sovhoz, arlus* etc. Prin unele birouri administrative se auzea construcţia *„tovarăşul x este?"* cu sensul „este aici" (evident calc din ruseşte). Şi, alături de acestea, au apărut mai ales sensuri noi ruso-comuniste la unele cuvinte existente, precum *sfat (soviet!) celulă* (unitate politică minimă), *birou, teze* (pl.), *supleant, lucrător* (chiar la miliţie!), (muncă) *de jos, cîmpul* (muncii), *demascare* etc. În partidul comunist *se intra* (nu se *adera*) sau, dimpotrivă, din el cineva *era exclus (excludere)*. Să mai adăugăm diminuarea utilizării unor neologisme precum *a conclude* întrecut în frecvenţă de *a concluziona, a rezolva*, depăşit de *a soluţiona, a se referi* (la) înlocuit de un vulgar *a se lega (de)*, construcţii prepoziţionale precum *cu privire (la)*, în loc *de privitor (la), a umbla la* pentru *a cerceta (acte), pe linie de* şi înşiruirea noastră poate continua...

3. Este însă interesant de observat că această terminologie continuă şi astăzi! În ziarul *Politica* (I, 22, p. 5) dl. Radu Theodoru scrie un articol-program al partidului său cu titlul *Organizatorice*. Ca la p.c.r.! Dar să citim textul. Întîlnim: *optimizarea Programului nostru; componente organizatorice; practici înrădăcinate; deschiderea largă; organizaţiile pot să se întrajutoreze; să (se) respecte normele interne ale vieţii de partid; să nominalizăm; conspirativitate; viaţa obştească; lipsă de iniţiativă, activitate şi competenţă; cinstit şi eficient* - toate „moşteniri" din limbajul „partidului unic" comunist!

În aceste împrejurări apar dificultăţile DESPRINDERII DE TRECUTUL LIMBAJ comunist-ceauşist (cu *beobeuri, pecereuri, ceceuri, cepe(e)xuri* etc.) şi trecerea unor astfel de termeni în limbajul comun. S-au născut expresii vulgar-populare, precum *băiat de comitet* (adică „bun de ales într-un comitet politic"!), apelative publice *nene, 'nea* (în loc de *tovarăşe!*, pentru a da unei relaţii oficiale tonul <fals!> familiar; a se vedea cum ziarul *România Mare* vorbeşte cu generalul Vasile Ionel, fost în securitate, trecut în serviciul d-lui I. Iliescu: *nea Vasile!)* şi altele. Să recitim romanele vremii apuse: Marin Preda, mai ales, dar şi alţi scriitori realişti au înregistrat expresii şi cuvinte de acest fel... Dacă citim *Scînteia* din anii comunismului, vom găsi exemple numeroase.

4. Dar, trebuie să recunoaştem, pe atunci, critica lingvistică nu se prea făcea auzită! Lingviştii - cei „oficiali", pentru că alţii, cei proscrişi, nu aveau dreptul - se limitau, vorba unuia dintre participanţii la „dezbatere" „să înregistreze" şi „să explice". Rare au fost criticile şi protestele! În reuniuni culturale, academice, universitare se vădea lipsa de respect pentru limba naţională, pentru structurile ei culte. Observam cu toţii (nu se putea să nu fie observată!) degradarea, vulgarizarea vorbirii, în şedinţele la care paticipam. „Iresponsabilă resemnare", declară, în „dezbatere" dl. Eugen Simion - de bună seamă, cu dreptate. O adevărată colaborare cu puterea politică totalitară - conştientă sau nu - în care am intrat noi, lingviştii români... Ce altceva putea însemna „influenţe ruseşti asupra limbii române", a „explica" o formă rusească sau alta, o etimologie sau o structură sintactică vulgară, prin reviste (ştiinţifice sau nu), atunci cînd ar fi fost nevoie de proteste unanime?

5. În schimb, astăzi, cînd în limba culturii noastre se folosesc mai des cîteva neologisme de sorginte franceză (*a surmonta, demantelare, a disipa, a deplora, a oculta, mefienţă, a se deroba* etc.) d-na Adriana Stoichiţoiu, lingvistă şi profesoară, protestează, în aceeaşi „dezbatere", pentru că nu reuşeşte a le înţelege „funcţionalitatea"! D-sa vorbeşte despre „snobism lingvistic", „inflaţie verbală" etc. (p. 45) (ceea ce dl. Th. Hristea, judicios, corectează: „nu e cazul să punem sub semnul întrebării utilitatea lor", p. 46).

6. Pentru că, în ultimă instanţă, *limba culturii urmează istoria culturii noastre*. Am avut o epocă de pătrunderi lexicale masive greco-turceşti, în sec. XVIII (mai ales neogreceşti, în vremea Fanarioţilor!), am avut epoci de acumulări lexicale din italiană, din franceză, chiar din germană (între 1870-1915, o adevărată „tentaţie" germanofilă concura serios neologismele de origine franceză!) am avut, în sfîrşit, între cele două războaie mondiale, o puternică injoncţiune de elemente culturale, lexicale, stilistice ale limbii franceze. Nu era oare normal? Nu ne ajutase Franţa să realizăm România Mare? Nu era cultura franceză, atunci, ca şi azi, cultura noastră primondială? Nu şi-au făcut intelectualii noştrii stagiul de formare în Franţa?

Această cultură europeană şi franceză *tace* după 1946-'47. Sosea comunismul sovietic, adus de tancuri, de „activişti", de trădători, în numele „eliberării"! „Lucrătorii de partid" (altă sintagmă fabricată) cunosc bine această perioadă (era să zicem *o asemenea perioadă*, precum în ruseşte şi în româna de atunci): ascensiunea şi gloria unora dintre ei - printre care şi dl. Ion Coteanu, care... conducea „dezbaterea"! de faţă, - coincid cu aceste forme şi structuri de limbă românească. *Pe care le-au admis şi încurajat!*

7. Evenimentele din Decembrie 1989, ajutorul Franţei în lupta împotriva lui Ceauşescu, intervenţia umanitară, directă şi imediată, în România, atenţia Franţei, în numele unor seculare legături politice şi culturale, faţă de ceea ce se petrece în România - toate au readus în limba culturii româneşti elemente lexicale franceze. „Lăzile de gunoi" (ale istoriei) au devenit *pubele*, o valoroasă ziaristă îşi intitulează cronica *Bref*, iar verbe precum *deroba, obtura, surmonta* etc şi-au mărit frecvenţa şi aria utilizării[1]. Nu-i o „inflaţie verbală"! Este reacţia unei culturi care are, în sfîrşit, acces la limba culturii europene care ne-a ajutat să intrăm între limbile romanice de cultură.

Europenizarea vocabularului cultural românesc? *Foarte bine!* Viitorul este al Europei şi cultura românească *este* o parte integrantă a culturii europene.

Dar despre aceste probleme, altă dată!

Alexandru Niculescu

1) La toate acestea se adaugă transformarea *à la française* a numelui unor servicii publice: *SNCFR* (cf. fr. SNCF!), *RENEL* (fr. ENEL), *RATP* (fr. RATB), abrevieri de origine franceză, din timpul guvernării Roman.

Noua cronică

CRONICA de carte este „însoţitoarea" unui volum. O etichetă, pe care sînt înşiruite coordonatele estetice ale producţiei literare respective, o formă de „control al calităţii", un mod de a pune ştampila „bun de citit". Lectura unei cronici înseamnă un mic proces de marketing; cel interesat de o „achiziţie" poate afla prin ea cursul valoric al obiectului literar. Cartea despre care ai auzit, pe care ai răsfoit-o într-o librărie, sau al cărei autor îţi este cunoscut, capătă girul final abia după această lectură.

Se caută pentru realizarea unei „investiţii" sigure cele mai bune reviste literare, care se deschid la paginile unde scriu cei mai buni „cronicari"; erorile de „umplere" a bibliotecii costînd azi mai mult decît oricînd.

Iată însă că schema obişnuită acum nu mai funcţionează; situaţia se modifică. Revistele literare îşi încetează apariţia din cauza dificultăţilor financiare, criticii specializaţi în scrierea de cronici sînt înlocuiţi de debutanţi, consacraţii încercînd o reanalizare a propriilor axiologii. Atenţia criticii se îndreaptă spre istoria literară, părăsind parţial observarea fenomenului literar contemporan. Criticul îşi poate exercita funcţia asupra actualităţii literare doar deformat, diacronic.

Una dintre cauzele acestei schimbări ar fi deci dorinţa de a aplica, în sfîrşit necenzurate, sisteme analitice, pentru aceasta fiind nevoie chiar de noi lecturi ale textelor clasice şi de reevaluarea propriilor opinii anterioare. O altă cauză este însăşi criza producţiei literare. Asupra a ce să-ţi îndrepţi atenţia cînd în primii doi ani de după decembrie '89 nici măcar nu au existat apariţii editoriale de proză sau poezie concepute în această perioadă?

Cu ce ar trebui înlocuită în aceste condiţii cronica literară? Mai este forma ei „clasică" valabilă? Se pare că soluţia de moment este „cronica despre orice", ea fiind folosită ca variantă a clasicelor „cronici despre cărţi de remarcat".

Orice se publică trebuie „cenzurat" de către „noul cronicar". *Orice* poate fi pus sub microscopul criticii. De la genuri literare diferite, la cărţi de valori diferite. Inclusiv mediocre sau slabe. Pornindu-se de la un model estetic ideal, se analizează producţia literară respectivă folosindu-se mai ales categorii negative. Opera literară devine un motiv de speculaţie intelectuală, un punct de plecare al asociaţiilor inteligente care acţionează asupra cărţii doar pentru a o transforma în subiect de cronică literară.

Nu se mai lucrează cu textul cărţii, textul critic bazîndu-se pe cel literar doar pentru divagaţie. Analiza producţiilor mediocre reprezintă şi o anumită formă de laşitate (este adevărat, una creatoare). Este incitant să scrii (să improvizezi) pe o temă dată, să nu interpretezi, ci doar să propui o continuare a artefactului. Lipsa responsabilităţii - cartea mediocră nu se poate răzbuna - face să dispară etaloanele şi să apară libertatea de mişcare deplină a criticii.

Se impune aici clarificarea unui lucru. Dacă nu mai serveşte ca sursă de informaţie propriu-zisă pentru cititorul interesat de valoarea cărţii, atunci cronica la ce mai foloseşte? De ce să se scrie cronici despre cărţi mediocre?

Gide, cu acea menţiune din Jurnal în care declară interesul său pentru cărţi slabe ne poate furniza un răspuns. Atragerea atenţiei asupra erorilor prezente într-o carte poate folosi la fel de mult celui interesat ca indicarea unor pasaje reuşite. Cei „interesaţi" nu mai sînt aceiaşi ca în cazul unei cronici despre o carte deosebită, specializarea celor preocupaţi de citirea „listei de greşeli" trebuind să fie ridicată, numărul lor mai mic.

Cronicile despre cărţi mediocre sau slabe sînt un cîmp fertil pentru cultivarea ironiei, pot deveni cu uşurinţă ele însele fragmente de proză de sine stătătoare.

Literatura actuală, chiar dacă nu prezintă „cazuri" prea fericite de creaţii literare, trebuie *privită* măcar, precum cea a anilor '50 ca „fenomen sociologic, semnificativ pentru degringolada intelectuală" (Nicolae Manolescu).

Iar cronicile literare ale acelor „cazuri" nu prea fericite sînt lentilele ideale pentru corectarea acestei priviri.

Bogdan Dumitrescu

Tradiţii ale postmodernismului

FIE că ne convine sau nu, conceptul de *post-modernism* , primit la început cu entuziasm de tinerii literaţi şi cu neîncredere de unele spirite mai conservatoare, tinde în prezent să-şi consolideze un statut particular, depăşind momentul de seducţie / repsingere al impactului cu noutatea. Avem nevoie de idei literare noi, care să tulbure inerţiile, să şocheze, să răstoarne sau să depăşească ideile vechi, căci în această continuă mişcare şi negaţie constă viaţa autentică a fenomenului estetic.

Aşadar, „postmodernismul" poate să devină - chiar înainte de a-i cunoaşte semnificaţiile originare - un termen de istorie literară necesară periodicizării literaturii din a doua jumătate a secolului XX, acest secol care „îmbătrîneşte" într-un ritm accelerat, clasicizîndu-şi scriitorii şi în curînd nu va mai fi secolul „nostru" decît cu titlul sentimental şi anacronic, iar noua generaţie îl va numi, în mod realist, secolul „trecut".

În al doilea rînd - şi cel mai important - „postmodernismul" exprimă o tendinţă estetică novatoare care ne obligă să regîndim şi să reformulăm raporturile dintre imaginaţie şi realitate, ficţional şi nonficţional, fomă narativă şi conţinut. E drept că termenul a ajuns la noi după cîteva decenii în raport cu momentul lansării lui în Statele Unite, dar această întîrziere, caracteristică legilor sincronismului - cum ar fi spus E. Lovinescu - nu corepunde unui anacronism estetic veritabil, ca în cazul romantismului sau simbolismului. Tot mai frecvent şi mai stăruitor „optzeciştii" discută despre scriitorii „Şcolii de la Tîrgovişte" ca despre primul nucleu literar post-modernist de la noi, contemporan cu întîile creaţii ale lui John Barth.

Dar mai mult decît atît. Dacă privim în urmă şi medităm la amalgamul direcţiilor estetice din viaţa literară interbelică, şi chiar mai dinainte, nu putem să nu observăm că germenii unei estetici de tip postmodern au apărut aproape în paralel cu modernismul.

Iată, de pildă, cazul lui Ion Vinea, cel mai substanţial scriitor al avangardei literare de la noi, prezent în ultimul timp în librării cu o frumoasă şi rarisimă reeditare: volumaşul de proză *Paradisul suspinelor*. Puţini dintre aceia care îl vor fi văzut pe o tarabă, în vecinătatea atîtor cărţi stupide ori dubioase, ştiu că sub acest titlu ce sună sentimental - desuet se ascunde o carte de un mare rafinament artistic, dificilă nu numai pentru cititorul anilor '30, dar chiar şi pentru cel de azi.

Încă din 1915 Ion Vinea publica în revista *Cronica* a lui Tudor Arghezi cîteva pagini „autentice", dintr-un jurnal de front subintitulate „însemnări găsite în tranşee". Realismul crud, viziunea demitizantă asupra războiului şi refuzul stilului „literar" („Literatura mă persecută. Mi-e iremediabil antipatică") anticipau cu mai bine de un deceniu scriitura anticalofilă pe care o visa Camil Petrescu. Dar adevărata revoluţie în domeniul retoricii prozei româneşti o reprezintă micul roman *Paradisul suspinelor* , publicat iniţial în *Contimporanul* , în anul 1924, sub titlul *Tic-Tac*, iar în volum, în 1930.

Formula jurnalului, nouă la noi la data aceea, exprimă momentul conştientizării actului literar, prin lansarea unui personaj - narator, capabil să suporte atît statutul creaţiei, cît şi pe cel al creatorului. Totodată, o tehnică narativă originală dublează viziunea evenimenţială şi confesivă din jurnalul eroului cu o dimensiune autoreferenţială, reflectînd însuşi procesul de edificare şi organizare a scriiturii.

Prima surpriză care ne întîmpină cînd parcurgem *Paradisul suspinelor* e atracţia lui Vinea spre *inter-textualitate*. Autorul îşi creează un spaţiu al său, special, delimitat de paranteze, considerînd jurnalul lui Darie ca pe un „text" (iată că apare chiar cuvîntul *text* : „... textul vorbeşte de acelaşi erou"... sau „e fără îndoială un text...") pe care îl poate decupa, întrerupe şi evalua după bunul său plac. Deşi pînă la un punct relaţia dintre autor şi narator pare convenţională, dedusă din trucul romantic al „Caietelor găsite", cu pretextul afectiv al „prieteniei", „compasiunii" etc, raportul între cele două nivele textuale este de o modernitate absolut uimitoare.

Parantezele din *Paradisul suspinelor* sînt un text secund, proiectat a fi într-o relaţie de subordonare calitativă (şi de inferioritate cantitativă) faţă de textul prim, la fel ca subsolul romanului *Patul lui Procust* , de mai tîrziu. E o zonă „anormală" în raport cu modelul textului clasic, provocînd discontinuitatea lecturii prin abateri repetate. Acest al doilea *ego* narativ, care pare a se situa modest în urma celui dintîi, îl supraveghează de fapt cu încordată atenţie, intermediindu-i contactul cu cititorul. Şi pentru ca strategia intertextualităţii să dobîndească credibilitate, autorul parantezelor îşi arogă o *identitate reală*, semnînd cu iniţialele „I.V.". Gestul autoreferenţialităţii, primul în proza noastră, apare pe deplin asumat, şi nu ca o cochetărie ambiguă, căci Vinea semna într-adevăr uneori aşa. Prin urmare, în conştiinţa estetică a scriitorului român, intuiţia procedeului de „punere în abis" se iveşte simultan cu „brevetarea" acestuia de către André Gide în romanul *Les faux-monnayeurs* (1925).

S-a interpretat pînă acum *Paradisul suspinelor* mai mult din unghiul introspecţiei psihologice din jurnalul lui Darie. Ne rămîne acum să observăm funcţia autoreflexivă a textului, într-o stare - desigur - igenuă, departe încă de hipertrofierea din proza ultimului deceniu.

Jurnalul lui Darie descrie tensiunea sfîşierii psihice între o sensibilitate excesivă ce conduce spre disoluţia personalităţii şi luciditatea care conştientizează acest fenomen. Cu imaginaţia lui excepţională, Vinea sugerează că dedublării eu-lui îi corespunde o dedublare a limbajelor, încît criza interioară se traduce în termenii specifici unei crize a limbajului trăite de scriitorul modern: „Ciudată a doua fiinţă, de nedescris cu posibilităţile atît de reduse ale vocabularului şi care se cerea exprimată într-un material sonor, diferit chiar de al muzicii, prea senzorial, rotunjit şi lipsit de plasticitate. Dificultatea de a smulge şi a închega în potriviri de cuvinte, în ciuda şerpilor sintaxei, fermecaţi cu degete şi descîntece de maestru..."

Deşi eroul mărturiseşte că detestă literatura şi, mai mult, jurnalul ca formă de literatură („Confesiunile sunt cea mai josnică literatură. Jurnalul în sine e o scîrnăvie a omului pentru ambiţia de a fi scriitor"), el nu rezistă ispitei de a se privi într-o oglindă care nu e altceva decît „cititorul ideal" (ca în teoria modernă a lecturii!): „Povestesc pentru mine, de bună seamă, dar şi pentru un cititor ideal... "

Prima relaţie de intertextualitate demarează deci dinspre textul primar al personajului, spre cel secund, „scris" chiar de „cititorul ideal" („I.V.") care îşi ia în serios rolul de lector, copist şi interpret. În comentariile din paranteză apar numeroase şi pertinente observaţii „pe text", de ordin semantic („Nu pătrund rostul acestei însemnări"), stilistic („Aici textul vorbeşte de acelaşi erou la persoana a treia: graiul e un hamac comod în care te întorci pe ce parte îţi prieşte") şi grafic („scrisul înfrigurat", „indicaţiuni subliniate", „majuscule", „titluri" etc.), ceea ce pune în evidenţă travaliul aproape filologic al glosării. Uneori imaginea textului se *vizualizează* prin efecte de grafie şi punere în pagină, ca în celebrul afiş al „Operei plutitoare" din romanul lui Barth.

Dar lanţul postmodernist al „rescrierii" continuă. În finalul *Paradisului suspinelor* se înseriază un „document" nou: o scrisoare a eroinei, Lia, rescrisă de Darie şi, desigur, re-rescrisă de „I.V."

Şi dacă ne gîndim că acest „I.V." - pe care noi n-avem naivitatea să-l identificăm cu persoana *reală* a directorului *Contimporanului* - se adresează la rîndul său unui cititor, adus şi el pe scenă prin ademeniri şi „politeţuri" clasice („cititorul are să mă ierte" etc.) micul roman al lui Ion Vinea devine un joc ameţitor veşnic repetabil, între a scrie şi a citi.

Elena Zaharia - Filipaş

Un patriarh al cărţii vechi româneşti

CÎND generaţia mea a intrat în facultate, la sfîrşitul anilor cincizeci, o mare parte a profesorilor de elită pe care îi avusese învăţămîntul superior românesc lipsea, îndepărtată de tăvălugul luptei de clasă; pierduţi în închisorile din ţară, din care unii nici nu s-au mai întors, plecaţi într-un exil pe care-l credeau temporar, mulţi dintre cei care ar fi trebuit să ne fie învăţători şi modele nu ne erau cunoscuţi nici măcar după nume, căci cărţile lor - rafturi întregi - fuseseră scoase din biblioteci. Dintre cei care fuseseră „doar" îndepărtaţi din învăţămînt făcea parte şi profesorul Dan Simonescu, fost asistent al lui N. Cartojan şi apoi profesor la Universitatea din Iaşi, care a împlinit patriarhala vîrstă de nouăzeci de ani la 11 decembrie.

Elev şi continuator al lui Bianu şi Cartojan, licenţiat în 1924 şi doctor în 1938 cu o teză care a marcat o dată în medievistica noastră (despre condica de ceremonial a lui Gheorgachi), cu benefice stagii de specializare la Atena, profesorul Dan Simonescu a desfăşurat o activitate extrem de vastă şi de laborioasă, care în tradiţia marilor săi înaintaşi, este şi extrem de diversă, pe un larg evantai care merge de la istoria cărţii şi a tiparului pînă la literatura română din secolul al XIX-lea şi la literatura comparată. Ca bibliolog, principala sa realizare rămîne contribuţia substanţială adusă la terminarea monumentalei *Bibliografii româneşti vechi*, din care redactează ultima parte a vol. III (1936) şi volumul IV (1944); ca teoretician al disciplinei pe care o predă la Bucureşti, după tîrzia sa revenire la catedră (întîi la Institutul pedagogic şi apoi, între 1969-1972, la Universitate), va publica în 1976 un manual de *Teoria bibliografiei*. Între aceste date, pe parcursul a mai mult de patru decenii, profesorul Simonescu a publicat numeroase alte contribuţii, de amănunt sau de sinteză, dintre care se detaşează cele despre cărţile arăbeşti tipărite în ţara noastră în sec. al XVIII-lea (1938, în colaborare cu E. Muracade, 1964, 1967), despre catehismul sibian din 1544, relaţiile tiparului sîrb cu cel românesc, vechile calendare de la Buda, tipografiile din Bucureşti, Neamţ etc.

În domeniul propriu-zis al literaturii vechi, atenţia sa se îndreaptă mai ales asupra epocii pe care Cartojan a numit-o „a influenţei greceşti", calificînd mai degrabă o atmosferă culturală generală decît un raport de dependenţă. În special în domeniul istoriografiei contribuţiile sale sînt mai numeroase şi mai importante, punînd în valoare spiritul critic al cronicarilor, raportul dintre cronicile interne şi izvoarele străine (Balthasar Walter şi cronicarii munteni contemporani, *Istoria* lui Matei al Mirelor şi compilaţia lui Axinte Uricariul ş.a.). Dintre numeroasele sale ediţii de cronicari s-a făcut remarcantă mai ales cea despre *Cronici şi povestiri româneşti versificate*, care demonstrează înflorirea genului în sec. al XVIII-lea şi totodată tendinţa de modificare a gustului public, a felului în care istoria devine treptat materie pentru literatură.

În domeniul literaturii de colportaj, al aşa-numitelor „romane populare", d-sa este adeptul opiniei că ele „au devenit opere literare naţionale", însăşi selectarea lor şi „prelucrarea creatoare" („traducere liberă", „în limba basmelor") fiind dovezi ale adaptării integrale la specificul naţional. Clasificarea acestor „romane populare" propune categorii tematice acolo unde Cartojan nu accepta decît grupări geografice, după origine; ele ar fi deci „pseudo-istorice" *(Alixăndria, Istoria Troadei)*, „ale înţelepciunii populare" *(Esopia, Bertoldo)*, „moralizatoare" şi „cavalereşti". În afara excelentei antologii din *Cărţile populare* (1963, împreună cu I.C. Chiţimia), a mai editat numeroase alte texte, a studiat scrierile despre sibile în literatura română, a inventariat manuscrisele Bibliotecii Centrale Universitare din Iaşi, a publicat cercetări de folclor, de codicologie, de pedagogie a lecturii, de istorie a presei.

Nu puţine studii, importante, privesc literatura noastră din secolul trecut, în special pe Kogălniceanu (încă o preocupare în care îl continuă pe Cartojan), iar altele se plasează în spaţiul literaturii comparate, privind traducerile lui Bolliac din Ariosto, cele ale lui Caragea din Goldoni, influenţa occidentală în sec al XVII-lea ş.a.m.d. Bibliografia operei sale, realizată acum doi ani de Biblioteca municipală bucureşteană, şi care cuprinde aproape opt sute de titluri, nu este însă încheiată. Aniversarea celor nouă decenii de viaţă îl surprinde pe profesorul Dan Simonescu în plină activitate, căci revista *Viaţa nouă* îi publică în ultimele ei numere un serial mai amplu despre preocupările de istorie literară ale lui Ovid Densusianu. De aceea nu e nimic formal în urarea: La mulţi ani şi spor la muncă, domnule profesor!

Mircea Anghelescu

de Z. Ornea

Din secretele guvernării Antonescu (I)

PERSONALITATEA lui Ion Antonescu continuă să preocupe exegeţii şi, chiar, spiritul public. E şi firesc, Ion Antonescu a condus România, de la 6 septembrie 1940 la 23 august 1944, adică într-o perioadă încordată pentru destinele ţării, cînd tradiţionalele ei alianţe se prăbuşiseră, cînd trupul ţării a fost sfîşiat (la est, la vest şi în sud), cînd puterile Axei fuseseră recunoscute (de guvernul Gigurtu) drept garante ale fruntariilor noastre, în noua lor fizionomie, şi realităţile o determinau, România trebuia să adopte decizii cruciale. Importanţi factori politici îi cereau regelui Carol al II-lea modificări structurale în acţiunea de guvernare în calitatea sa de autoritate ce suspendase democraţia, instaurînd dictatura regală. I se cerea s-o înlăture - exilînd-o - pe Elena Lupescu, să formeze un guvern naţional (de fapt naţionalist), cu larga participare a legionarilor. Atunci a intrat în scena publică Ion Antonescu. General cu bune state de serviciu demonstrate în primul război mondial (cînd a fost factorul cheie în Marele Stat Major al generalului Prezan), om cu temperament impulsiv, arogant, suferind (după memoriile reproduse într-unul din volumele pe care le comentez, adresate şefilor săi ierarhici sau regelui) de mania persecuţiei, văzînd peste tot, inamici şi calomniatori ai săi, trecut prin înalte funcţii de unde fusese demis, cu bune relaţii cu fruntaşii mişcării legionare şi adversar declarat al regelui. La sfîrşitul lui august 1940 e eliberat din mănăstirea Bistriţa unde avusese domiciliu obligatoriu şi sînt angajate cu el conciliabule pentru a prelua conducerea unui nou guvern. A purtat convorbiri cu Valer Pop, trimisul regelui, cu Iuliu Maniu, adversarul neîmpăcat al suveranului, cu Horia Sima şi ambasadorul Germaniei la Bucureşti, Fabricius. Se părea că va găsi o soluţie de guvernare convenabilă. Dar Antonescu avea planurile sale secrete. Valer Pop, în însemnări memorialistice încă inedite (dar reproduse succint în postfaţa la lucrarea sa *Bătălia pentru Ardeal,* recent publicată) relatează că „Antonescu a fost complet nesincer" în convorbirea pe care au purtat-o. Deşi îi declarase că „este gata să se pună la dispoziţia suveranului şi că n-are nici o ambiţie deşartă" era de mult înţeles cu Mihai Antonescu, Fabricius şi Horia Sima să-l detroneze pe rege. Îl înşelase şi pe Iuliu Maniu căruia îi promisese un guvern democrat de concentrare naţională. Antonescu ajunge la 5 septembrie 1940 premier şi conducător al statului, apoi, imediat, îl sileşte pe rege să abdice, instalînd - la 14 septembrie - un guvern împreună cu Horia Sima, denumit stat naţional legionar. La procesul lui Antonescu din mai 1947, în depoziţia sa, Iuliu Maniu a declarat că generalul l-a înşelat şi întrucît a format singur cabinetul ministerial nu a acceptat să facă parte „dintr-un guvern dictatorial", adăugînd „ei sunt singurii vinovaţi, pentru că au pus mîna pe putere, n-au întrebat naţiunea, nu s-au consultat cu nimeni şi deci au procedat în mod dictatorial, ceea ce este necorespunzător şi din punct de vedere internaţional". Şi deodată, fără a fi consultat iarăşi pe nimeni, se produce ceea ce Valer Pop numeşte, în însemnările sale, „intempestiva hotărîre a guvernului român de a adera la pactul tripartit, fără nici o condiţie". Cînd, la 22 noiembrie 1940, are loc prima întrevedere a lui Ion Antonescu cu Ribbentrop şi Adolf Hitler la Berlin (vezi cartea în două volume, *Antonescu-Hitler,* apărută, în 1991, la Editura Cozia), ministrul de externe german declară că „este deosebit de mulţumit de aderarea apropiată a României" la puterile Axei. Iar în convorbirea cu Hitler „Antonescu a declarat că el va adera la Pactul Tripartit în ziua următoare; totuşi, el nu se va mulţumi cu simplul act al aderării, ci va fi, de asemenea, gata să lupte cu arma în mînă împreună cu puterile Axei pentru victoria civilizaţiei", (op. cit., vol. I, p. 30, 39)

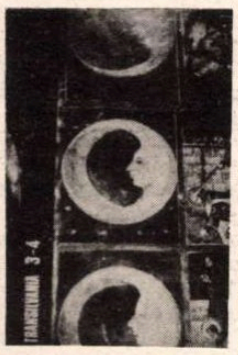
Era chiar mai mult decît se aşteptase Hitler, care nu avusese, atunci, nevoie decît de potenţialul economic al României în petrol şi grîne. Antonescu a plusat, deci, fără acordul nimănui, angrenînd ţara într-un război pustiitor, în timp ce ţări vecine (Ungaria şi Bulgaria), aliate ale Germaniei, şi-au cruţat forţele armate, participînd la război mai curînd simbolic. Desigur, se ştie, generalul Antonescu (devenit, de abia în august 1941, mareşal cu de la sine putere şi la stăruinţa unor generali români) a plusat în această decizie a sa pentru a recuceri Basarabia răpită şi în speranţa că Germania şi Italia vor fi binevoitoare faţă de noi, după victoria în război, pentru a ne recăpăta Ardealul de nord. Dar din nici una din stenogramele deselor convorbiri dintre Hitler şi Antonescu (inclusiv în cea din urmă care a avut loc la 5 martie 1944) nu reiese vreun angajament formal al cancelarului - sau o vagă promisiune - în chestiunea retrocedării Ardealului de nord. Conducătorii marilor partide istorice (PNŢ şi PNL) i-au cerut mareşalului Antonescu, prin memorii exprese, să nu angajeze armata română în luptă dincolo de Nistru. N-au fost ascultaţi. În amintita depoziţie, Iuliu Maniu a declarat: „au condus armatele greşit

şi... atunci cînd noi am protestat împotriva acestei politici, prin diferite memorii şi diferite întruniri publice, n-au ţinut seama de protestele noastre". De altfel, cînd aceste memorii erau răspîndite în cercurile politice ale acestor partide, mareşalul reacţiona brutal, ca în această rezoluţie din 6 octombrie 1942: „Dacă se vor găsi memorii sau circulări răspîndite de dl. Maniu şi D. Brătianu vor fi arestate şi trimise în lagăr persoanele asupra cărora se vor găsi şi secretarii domnilor Brătianu şi Maniu" *(Secretele guvernării,* p. 39).

DIN 1943, cînd soarta războiului era clar potrivnică Axei, fruntaşii PNŢ şi PNL angajează - cu acordul Antoneştilor - tratative de pace cu aliaţii prin cancelariile de la Madrid, Cairo şi Ankara (delegat la Cairo şi Ankara, a fost, printre alţii, prinţul Barbu Ştirbei). Iar Mihai Antonescu - cu acordul mareşalului - trata la Stockholm cu ambasadoarea sovietică, dna Kolontay. Nu e aici locul să insist pe marginea acestor tratative. Le-am comentat atunci cînd am recenzat cărţile *Hitler-Antonescu* şi *Scrisori din emigraţie* ale lui Pamfil Şeicaru. Evident e faptul tragic că delegaţii noştri în aceste tratative nu ţineau seama că prin înţelegerea de la Teheran a puterilor Naţiunilor Unite România fusese definitiv cedată zonei de interes a URSS şi că era inutilă speranţa că putem obţine ceva din partea anglo-americanilor. Cheia deciziei o deţinea URSS. Deşartă era şi speranţa lui Antonescu că va obţine din partea lui Stalin un armistiţiu pe baza unor condiţii avantajoase României, el crezînd şi în august 1944 - cum a mărturisit Şeicaru - că le va dobîndi. De fapt, Antonescu, deşi angajase tratativele de la Stockholm, adoptase deciziile sale încă în 1943. În amintitele sale însemnări ale lui Valer Pop se citează o discuţie cu mareşalul de prin martie 1943: „Afirmă că este hotărît să ducă războiul pînă la ultima limită alături de Germania, iar dacă soarta războiului ar fi pînă la urmă nefericită, este ferm decis să se retranşeze cu 2-3 divizii în munţii Vrancei şi să moară pînă la ultimul om realizînd gloriosul sfîrşit al lui Decebal. Îi obiectez că această soluţie spactaculoasă poate fi o dezlegare pentru el personal, dar nu şi pentru România, care vrea şi trebuie să trăiască". (*Bătălia pentru Ardeal,* p. 263). De altfel, la 14 septembrie 1943, cînd printr-un document i se relatează semnarea - la 3 septembrie - de către mareşalul Badoglio a armistiţiului cu Naţiunile Unite, Antonescu notează următoarea rezoluţie: „Un mareşal, un rege şi o Ţară care primesc să semneze un astfel de act au dezonorat pentru vecie istoria poporului lor... Era mult mai onorabil să primească capitularea fără condiţii decît să se angajeze să întoarcă armele în contra aliatului care a vărsat valuri de sînge pentru a-i salva din ruşinea groaznică şi pentru a le apăra Imperiul şi Ţara. Am scîrbă de astfel de oameni şi de o astfel de Ţară". ■

Ion Antonescu, *Citiţi, judecaţi, cutremuraţi-vă.* Ediţie îngrijită de Ion Ardeleanu şi Vasile Arimia. Editura Tinerama, 1991. Mareşalul Ion Antonescu, *Secretele guvernării.* Rezoluţii ale conducătorului statului (septembrie 1940-august 1944). Cuvînt înainte, selecţie, note şi indice de Vasile Arimia şi Ion Ardeleanu. Editura „Românul", 1992.

În TRANSILVANIA despre Europa



TRANSILVANIA pare a fi o revistă a monştrilor sacri, de fapt mai curînd un fel de ingenioasă antologie de articole memorabile despre conceptul de Europa. Stă în obiceiul revistei să publice numere tematice, în condiţii grafice într-adevăr excepţionale, iar nr. 3-4 din 1992 reprezintă o exhaustivă abordare a europenismului, a specificului european. Monştrii sacri la care ne referem sînt Eugène Ionesco, Alexandr Soljenițîn, Denis de Rougemont, T.S. Eliot, Novalis, Václav Havel, Albert Camus, Emmanuel Lévinas şi practic am putea reproduce întreg cuprinsul căci el nu include decît nume de o sonoritate maximă. Această selecţie a unor extrem de valoroase articole (studii în toată regula de fapt) care altfel nu pot fi găsite în limba română este, fără îndoială, marea miză a revistei *Transilvania.*

Secţiunile revistei sînt riguros alcătuite: *Europa: criză şi misiune, Sursele Europei, Est-Vest: o tensiune necesară, Europa artelor, Sibiul şi Europa, Europa existenţei ambigue.* A stabili o ierarhie de interes între aceste secţiuni este imposibil, dar poate că o percutanţă sporită prin însăşi tematica aleasă o au articolele din prima parte a revistei, articole semnate de Octavian Paler, Adrian Marino, Eugène Ionesco. Remarcăm alcătuirea perfect coerentă a acestei secţiuni, care de la întrebarea inaugurală a lui Octavian Paler - *Există Europa?* - lansează principalele teorii despre europenism, recapitulate în articolul de încheiere al lui Ion I. Ică - *Europa, model trinitar şi / sau mecanism victimar.* E drept că acesta are o oarecare afectare a abordării care devine imediat (şi supărător) vizibilă în preajma desăvîrşitei stilistici de persuasiune a celorlalţi, deja citaţi.

Surprinde în această revistă amărăciunea tonului scriitorilor români care vorbesc despre Europa. Şi Paler şi Paleologu de pildă (ultimul în două recenzii la versiunea franceză a cărţii lui Iorga, *Byzance après Byzance* şi la Cioran, *Entretiens)* experimentează în scris aceeaşi dezolare a inutilităţii explicaţiilor oferite occidentalilor despre europenismul românilor. Şi totuşi, concluziile lor sînt încurajatoare. Paler: „drumul nostru spre Europa duce obligatoriu, cred, prin molozul bisericilor dărîmate şi prin praful unei uliţe de sat românesc"; Paleologu: „Occidentul e în Est". **(A.D.)**

DUPĂ TREI AN

Şocul

În dimineaţa lui 21 decembrie 1989 mă hotărîsem să nu ies din casă toată ziua. Ştiam că se va ţine în Bucureşti mitingul împotriva Timişoarei, comandat de Ceauşescu, şi o grea descurajare mă cuprinsese. Sufeream de ruşine şi de neputinţă. La Timişoara cursese sînge iar aici vor fi ovaţii pentru conducător, adeziuni etc. Mai bine să nu văd, să nu aud.

Nu am deschis televizorul, nici radioul la ora anunţată pentru miting. Am încercat să scriu, să citesc ceva, nereuşind nici una nici alta. Cu cît trecea timpul cu atît creştea în mine o agitaţie şi o nerăbdare care m-au decis, către ora 14, să-mi schimb hotărîrea de dimineaţă şi totuşi să ies. Am găsit şi un pretext. Aveam de dus ceva de lucru unui croitor din vecini, tot amînasem şi nici acum nu era o grabă, dar era un motiv pentru a ieşi. Am pornit deci din Moşilor pe Eminescu, unde, peste drum de Salvare, se afla atelierul omului meu. Ajuns în faţă am constatat că era închis. Normal ar fi fost să mă întorc dar paşii m-au dus în direcţia opusă, către Piaţa Romană. Depăşind întretăierea cu strada Dorobanţi am perceput un zumzet uman, o rumoare care creştea în intensitate cu cît mă apropiam de Piaţă. Aici, pe toate laturile, oameni care se revărsau spre Magheru. Am dat şi eu colţul pe lîngă coloanele din dreptul florăriei şi dintr-o dată am văzut mulţimea care bloca bulevardul la întretăierea cu Amzei, între Grădiniţa şi Podgoria. La toate ferestrele şi în balcoane ciorchine de privitori. Cei de jos scandau ceva, dar, fiind încă departe de ei, nu am înţeles ce. O clipă am crezut că am nimerit la mitingul ceauşist, care, ciudat, îşi schimbase ora şi locul. Cînd m-am apropiat am distins însă limpede ce se striga în stradă. Se striga: JOS TIRANUL!

Am simţit că mi se taie respiraţia. Era cu putinţă? ... în Bucureşti... era oare cu putinţă?

La puţină vreme au apărut dinspre Eva două tanchete, pentru a dispersa mulţimea. Aceasta, huiduind, se desfăcea, lăsîndu-le să treacă, după care imediat redevenea compactă. Cele două vehicule, prevăzute cu mitraliere, făceau rondul la Romană, reintrau în bulevard, mulţimea repeta mişcarea de refacere şi închidere şi, desigur, huiduielile. Treptat oamenii au fost totuşi împinşi de la Eva spre Romană, unde situaţia s-a stabilizat pentru cîteva ceasuri. Tinerii, căci ei erau cei mai mulţi, au umplut piaţa, cîţiva s-au căţărat pe podiumul circular de beton, desfăşurînd pancarte şi urmărind de acolo toată mişcarea din lungul bulevardului. Eu revenisem în dreptul coloanelor de la florărie, unde l-am întîlnit pe Domokos. Avea ochii aprinşi, ca şi mine probabil.

- Ce zici, Geza?

- Ce să zic, nu credeam că se poate.

- Nici eu!

Mai tîrziu m-am pierdut de el fiindcă lumea se îndesise şi pe trotuar şi în piaţă, printre altele şi datorită presiunii discrete, dar tenace, a soldaţilor. Întorcînd capul am văzut că de fapt închiseseră Piaţa, înşiraţi în semicerc cu spatele la coloane, pe partea unde mă aflam, şi cu spatele la berăria Turist, de cealaltă parte. Liber rămăsese numai accesul dinspre hotelul Dorobanţi.

În piaţă tinerii strigau lozincile acelei după-amieze: „Timişoara", „Libertate", „Jos dictatura", „Jos tiranul", „Mîine grevă". Deşi eram pe trotuar, în dreptul coloanelor, cum am spus, nu aveam sentimentul că mă aflu în „asistenţă", că sînt numai privitor, ci pe acela că *particip*, cu toată fiinţa, la evenimente. Acesta era sentimentul *meu*, dar, cum aveam să-mi dau seama, nu şi al altora. Nu era, în orice caz, al acelei tinere femei furioase de care voi vorbi imediat. Nu era studentă, ci poate muncitoare sau funcţionară, căci avea, cred, cam, treizeci de ani. Se smulse pe neaşteptate din grupul celor care manifestau în mijlocul Pieţei şi veni în dreptul nostru, al celor de pe trotuar, pentru a ne arunca, roşie de surescitare, următoarele cuvinte pe care niciodată n-am să le uit:

- Tăceţi! Tăceţi, coreeni nenorociţi... la meciuri ştiţi să strigaţi, şi acum tăceţi!

A fost ca un şoc electric. Nici nu ştiu cînd am străbătut, împins din toate părţile, aproape strivit, cei cîţiva metri care mă despărţeau de rotonda de beton din inima Pieţei. Am rămas lîngă ea pînă la căderea întunericului.

Gabriel Dimisianu

21

NU cred că vreau să-mi amintesc acum de ceea ce am trăit, am simţit şi am gîndit în 21 decembrie 1989 la Braşov, unde mă aflam într-o vacanţă începută cu o săptămînă mai devreme. Probabil n-aş găsi tonul potrivit, aş deveni fie patetică, fie nedreaptă cu mine însămi. Cu siguranţă că n-aş găsi tonul. Aş deveni acuzatoare sau mi-aş plînge de milă mie şi celorlalţi naivi-entuziaşti-inconştienţi. Aş greşi tonul. E sigur că în istoria mare şi în cea mică, personală, uneori chiar în paralel, se formează răni (foste bucurii) atît de adînci încît cu oricîtă grijă le-ai acoperi se redeschid la cea mai mică zgîndărire. De aceea nu voi povesti nimic din ceea ce am trăit atunci, în ziua de 21. Voi face doar un scurt inventar de obiecte de tot felul pe care, totuşi, n-aş vrea să le uit.

Blugii pe care în 21 i-am agăţat şi i-am rupt şi abia în ianuarie i-am ţesut destul de urît.

Ziarul *Drum Nou*, de 50 de bani, torţa improvizată care ardea mai repede decît aş fi vrut şi cum tot călcam cu grijă pe ziare arse care mai fumegau.

Profesoara mea de „lucru manual" din „generală" care, din cauza vîrstei şi a corpului greoi, se chinuia îngrozitor să îngenuncheze.

Doi foşti colegi pe care nu-i mai văzusem de ani de zile şi totuşi ne-am salutat şi ne-am recunoscut.

Stelele de deasupra Bisericii Negre în momentul cînd afară mai era lumină: venea seara şi noaptea.

Ceasul electronic din centrul oraşului care arată ziua, ora şi temperatura şi care se spunea că are camere de luat vederi, aşa că m-am uitat fix la el: *na, n-ai decît*!

Soldaţii înarmaţi şi derutaţi, cam în acelaşi loc ca în 15 noiembrie.

Un gînd fugar şi totuşi statornic care mi-a dat curaj.

Frumoase ca artificiile, *trasoarele*, cuvînt pe care l-am aflat mai tîrziu. Ca atîtea altele.

Ioana Pârvulescu

Pînă şi copacii fac semnul victoriei

Autobuzul

După încă patru ani, tinerii împuşcaţi în decembrie '89 vor fi pămînt. Pămînt în pămînt, spălaţi, cu pămînt, de pe oasele lor. Cu florile, cu lumînările, cu lacrimile şi zăpada deasupra. Cu uitarea deasupra. La capătul primului mandat prezidenţial, pămîntul îşi va fi terminat lucrul său adînc şi tăcut de strecurare a tot , lucrul său asupra rănilor provocate de gloanţe, gloanţe trase din arme, arme al căror resort a fost declanşat de mîini ucigaşe. Numai mamă să nu fii, numai părinte de copil împuşcat să nu fii. Multă vreme în lunga iarnă, şi în primăvara care a urmat, maicile îndoliate, părinţii cu sufletul secat de durere, înotau într-un cimitir plin de glod, pînă să se facă alinierea, uniformizarea sub exorbitanta marmură, a tinerilor noştri eroi. N-am să uit, şi n-am să înţeleg niciodată, acea scenă de o nedemnitate şi o degradare cumplită a sentimentului de recunoştinţă. O mamă îndoliată sărutînd mîna preşedintelui acolo, în cimitir, după împachetarea în marmură şi piatră alineată a acelui loc al tinerilor sacrificaţi cu sînge rece, din nişte raţiuni, cum s-a văzut, ale Minciunii oficiale. Cum nu s-a făcut nimic adevărat, nimic semnificativ pentru dovedirea celor care au tras în copii, cum un Circ tragic a urmat pe toate planurile, era normal să te gîndeşti că vinovăţia de crimă este exact acolo unde este, în sfere de neatins deocamdată, pierdute în abstract, agitîndu-se împotriva Memoriei şi a bunului simţ. O mamă îndoliată, în faţa camerei de luat vederi, sărutînd mîna preşedintelui, cînd preşedintele ar fi trebuit să caute, într-un gest de recunoştinţă, mîinile tuturor mamelor modeste, plîngîndu-şi arse de durere, copiii eroi. Atîtea fire au fost scoase la suprafaţă din ţesătura ca pîsla a Minciunii. Atîtea ticăloşii ne-a fost dat să contemplăm neputincioşi uitîndu-ne într-o anumită direcţie. Atîta mizerie înghiţim şi atîta sărăcie într-un context în care ni se speculează cu neruşinare buna credinţă, de la o zi la alta, de la un discurs la altul, de la o campanie la alta, de la o iarnă la alta. Să fii copil şi să ţi se speculeze pînă şi sila de a mai trăi în minciuna generală, în sărăcia generală, în ura generală. Dacă teroriştii n-au existat, cine din umbră a tras în copiii care, peste încă patru ani, vor fi pămînt pur în pămîntul acestei chinuite ţări? Iată una din scenele oribile la care am asistat într-un autobuz, nu mult după evenimente. Un tînăr cu plete, curat îmbrăcat şi cu faţă distinsă, cerînd permisiunea să avanseze pentru a coborî la staţia următoare, agresat de cel din faţa sa, un tip masiv şi cărnos, bine hrănit, cu acel facies specific anumitor meserii. Mi-a fost dat să aud cele mai josnice înjurături adresate celui care voia să coboare, să depăşească politicos aglomeraţia, mirosurile emanate într-un autobuz arhiplin, agresivitatea verbală. Şi asta numai pentru că era tînăr, şi tînăr fiind, era *vinovat*. Învinovăţit pur şi simplu pentru că în ţara asta, în decembrie '89, tinerii ieşiseră în stradă primii şi ceruseră, în numele tuturor, ce ceruseră, şi mulţi dintre ei fuseseră împuşcaţi. Huiduma aceea cu fălci purpurii îşi răcnea fără ruşine şi fără teamă, regretul că n-au fost împuşcaţi atunci toţi tinerii, să se înveţe minte să mai vrea Revoluţie. Am simţit că în mine s-a rupt pentru totdeauna un fir, şi aşa destul de fragil, al închiderii în cei din jurul meu. Păcat, într-adevăr, de sîngele vărsat!

Tînărul acela cu chipul curat a reuşit într-un tîrziu să coboare din autobuzul supraîncărcat, cu lume surescitată, de o agresivitate contagioasă dusă pînă la absurd. A coborît fără să articuleze un cuvînt, liniştit, edificat. A coborît din autobuz cu aerul că nici n-a trecut vreodată pe-acolo, că nimic nu l-a atins, că nimic n-a auzit, că nimeni nu l-a jignit. A coborît cu gîndurile lui, cu sufletul lui neatins de mîzga cuvintelor ordinare ale celorlalţi care, puţin a lipsit să nu-l şi scuipe.

A coborît tăcut, edificat, din acel autobuz nenorocit ca dintr-o lume care nu-l merita şi nu-l va merita niciodată.

Constanţa Buzea

Irascibilitatea singurătății

În 1989 aveam 19 ani şi înţelegeam comunismul ca pe un fel de bufonerie (dacă nu nebunie patologică) ale cărei victime nu bagă de seamă zdrenţele cu care sînt „înveşmîntate“ şi cuvîntează cu glas tunător, sau, după rol, aplaudă pînă le înţepenesc palmele. Ceea ce în primul rînd *mă mira* prin durabilitate şi pe urmă, prin forţa împrejurărilor, mă agasa prin implicarea personală. Deşi un soi de superoptimistă impersonalitate ne izbutea (celor de vîrsta mea), chiar fără efort, din simplul motiv că noi nu mai eram generaţia *minciunii* , ci mai curînd a unei paradoxale *convenţionalităţi indiferente:* minciuna se rafinase pînă la a părea simplă convenţie de supravieţuire, astfel încît pentru noi era oarecum de la sine înţeles că la un moment dat vom pleca sau... Nu ştiu în ce măsură îşi dădeau seama „educatorii“ noştri că promiteam serios să devenim primii apatrizi autentici, chiar şi rămaşi în ţară.

Cert este că în 1989 eram în *preajma reproşurilor,* şi deci a unei asumări personale, adică a unei disperări personale; nu cunoşteam simptomele tezelor din iulie, în schimb ne legitimam la intrarea în facultate fiindcă era congresul din noiembrie; totul era ca un tablou suprarealist, pentru că într-un proiect migălos de normalitate apărea la un moment dat un mic detaliu aberant, cum ar fi cîte un soldat-doi la fiecare etaj al facultăţii. De altfel continui să-mi amintesc amănunte bizare care alterează şi sublima anormalitate care a urmat. Cel mai mare avantaj al nostru a fost că nu am avut timp să greşim, aşa încît după ce s-a întîmplat ce s-a întîmplat, noi ne puteam bucura *între noi cu toţii* pentru că excluderi necesare şi radicale nu aveam cum să facem. Nici măcar ASCRiştii nu apucaseră să afle bine ce au de făcut, şi din cîte bănuiesc(sper) la 19 ani nu puteai intra nici în partid, nici în securitate. Ne puteam eventual reproşa genealogiile, dar după o scurtă frenezie intolerantă de început, am izbutit să revenim între noi. Nenorocirea s-a produs abia pe urmă, pentru că exact aşa cum pe faţa unui cadavru mai cresc pentru o vreme ţepi, după trei ani am ajuns să ne putem face reproşuri unii altora pentru greşeli pe care, în chip firesc, le judecăm de ca şi cum ar fi fost comise *înainte.*

Nevinovăţia prin vîrstă s-a spulberat, am căpătat chiar o identitate artificială(dar consistentă din păcate) pentru trecut, opţiunile aberante (PSM, România Mare, FDSN, PUNR) şi-au creat o istorie care le explică, deşi poate că uneori inventează date numai din disperarea de a înţelege ceea ce altfel nu e de înţeles. La drept vorbind chiar am ajuns să ne inventăm trecutul, şi deci nu numai că vinovăţiile nu se estompează cu trecerea timpului, ci dimpotrivă, se extind acolo unde teoretic nu ar putea fi găsite. La numai 19 ani eram fără să ne dăm seama cinici şi individualişti, ca să devenim aproape peste noapte frenetici şi romantici, iar acum, din nou cinici şi mai individualişti ne digerăm ridicolul. O minciună mai mare decît tot ce apucaserăm noi să vedem ne-a reconstruit în sens invers viaţile. Şi am ajuns şi noi precum generaţia celor de 50 de ani, culpabili şi susceptibili, uşor de acuzat şi lesne acuzatori, dar mai ales singuri. Poate că de fapt nouă ne e la fel de greu să restabilim ierarhii, pentru că relativitatea este apăsătoarea noastră molimă *invizibilă.* O singurătate irascibilă, temătoare, crudă. Şi sterilă.

Andreea Deciu

Flori de cîrpă

Două sînt zilele în care, cu certitudine, am fost fericită: aceea cînd am născut şi 22 decembrie 1989. O naştere. Şi o înviere, în primul rînd a cuvintelor. Popor, libertate, descătuşare, eroism speranţă, încredere - atîtea şi atîtea coji sonore căpătaseră brusc reprezentare în realitate, dezlocuiau din sufletele devenite încăpătoare frica, suspiciunea, egoismul, deznădejdea, sila.

Această inspirare de bine şi expirare de rău, într-o comuniune căreia religiile îi zic Iubire, rămîne o minune pe care nimic nu o poate umbri.

Dar minunea ţine trei zile. Buze de politicieni, de neguţători, de ticăloşi, de proşti, de aventurieri, de cinici s-au repezit cu lăcomie asupra cuvintelor înviate, le-au încleiat din nou în fraze croite după statura lor morală politică sau buhăită, le-au supt spre a-şi hrăni interese, ambiţii, orgolii. La fiecare aniversare-comemorare, peste morţii din decembrie cad vorbe tot mai goale, iar mîinile ce ţin de tava oficială cu colivă şi chipurile de o pioşenie ipocrită sînt o „manifestare“ tot atît de mincinoasă ca ritualurile ceauşiste. Veşnica pomenire de pomană, o cîntare şi ea, în falset. Iar de sus de tot, nici un fulger, nici un semn, doar apă de ploaie peste marmori, peste cenuşă anonimă, peste caldarîmul bine spălat de sînge.

Pe stradă la noi, în vecini, era un băiat pe care-l văzusem crescînd. Avea 19 ani. Îl chema Adrian Fulga. Pe 22 la prînz, în dreptul Ministerului Agriculturii, l-am văzut pe tancul care se retrăgea, într-un ciorchine de copii şi tineri care strigau cu voioşie „Veniţi cu noi“. După Crăciun, părinţii i-au găsit cadavrul la Morgă. Împuşcat. Şi răspunzătorii de asasinate - răsplătiţi cu funcţii grase, făcuţi uitaţi sub firme profitabile, înaintaţi în grad - buni profesionişti de ale căror servicii e mereu nevoie.

Guri duhnitoare clămpănind pentru plată şi răsplată, cum au făcut şi înainte, trag în toate părţile de cei muriţi - eroi, martiri, victime, morminte, sînge - instrumente în lupta pentru putere, ca şi calomnia, corupţia, ca şi monopolul asupra „patriotismului“, fanfaronada dizidenţei, a credinţei exhibate, a milosteniei pentru năpăstuiţi.

„Veniţi cu noi“ mi-a strigat mie anume, rîzînd, de pe tanc Adrian Fulga şi l-am urmat împreună cu mulţimea pînă l-am pierdut din vedere în lumina miraculoasă a acelei zile.

Trei ani după *aceea:* inscripţiile de pe ziduri s-au şters, altele le-au luat locul, acoperite şi ele de afişe electorale, afişe de spectacole, misionari a tot felul de secte suspecte, idoli-cîntăreţi şi reclame; lumea s-a plictisit de scrisul zadarnic pe ziduri, de scandalul în coloană păzită, de obrazul gros al televizorului ocrotind obrazuri şi mai groase. Un front atmosferic îngheţat blochează cerul, jos, ceaţă, ziare pline cu Vadimi, Păunesti, Verdeţi, Fazekaşi, aberaţii sexuale şi de tot soiul, dezvăluiri fără răspuns, se negociază memoria selectivă, memoriile...

Florăriile vînd lumînări şi flori de cîrpă din import, ţigăncile - orhidee degerate şi imortele muiate în vopsea. Puştiul prezentat de agenţiile de presă ca simbol al revoluţiei române s-a făcut gunoier. Urmele de glonţ din corpuri au putrezit, au rămas doar cele din „lemnăria metalică“ de la etajul 11...

Vocea acelei zile cînd am fost fericită se aude tot mai departe. Adrian Fulga ar fi avut acum 22 de ani. „Veniţi cu noi“. Unde, băiatule, unde?

Adriana Bittel

Cîteva scene

20 decembrie 1989. Seara, pe bulevardul Magheru, pot fi văzuţi mai mulţi miliţieni decît de obicei. De la ultimul etaj al unui bloc cineva aruncă, între ei, un obiect mare şi greu de sticlă, care se sparge în ţăndări şi face un zgomot asurzitor. Miliţienii au reacţii diferite. Unii o iau la fugă, protejîndu-şi capetele cu mîinile. Alţii rămîn nemişcaţi şi privesc scrutător fereastra de unde s-a aruncat. Vor parcă să ucidă cu privirea. Dar vor şi să obţină de acolo, de sus, un răspuns: ce se va mai întîmpla de acum încolo?

21 decembrie 1989. În dreptul cinematografului „Scala“, cu puţină vreme înainte de lăsarea întunericului, soldaţii stau umăr lîngă umăr, împietriţi, cu armele îndreptate spre mulţime, împiedicînd-o să se reverse spre Universitate. Un tînăr cu o bluză albă, cu părul răvăşit - ca un revoluţionar desprins dintr-un film despre 1789 - le vorbeşte patetic maturilor: „Veniţi cu mine! Nu trebuie să vă fie frică! Mai bine să murim decît să mai trăim în umilinţă!“ Asemenea cuvinte chiar s-au spus, n-au fost inventate de scriitori.

22 decembrie 1989. La amiază, în faţa sediului C.C. al P.C.R. sînt adunaţi sute de mii de oameni. Un bătrîn, aşezat într-un scaun de paralitic, este dus pe sus, de un grup de tineri. Are un aer maiestuos, parcă ar fi aşezat într-un jilţ. Ceauşescu apare pentru ultima oară în balcon. Strigătele de ură care izbucnesc simultan din sute de mii de piepturi compun o undă sonoră uriaşă, un fel de uragan; Ceauşescu se dezechilibrează, la propriu vorbind, lovit în faţă de înspăimîntătorul mesaj.

23 decembrie 1989. Dimineaţa, la Casa Scînteii, mulţi ziarişti poartă la umăr arme automate. Unul bate ceva la maşina de scris şi patul armei se loveşte ritmic de birou, acompaniind zgomotul specific dactilografierii.

14 iunie1990. În plină zi, în faţa Institutului de Arhitectură, un tînăr cu o bluză albă, cu părul răvăşit, foarte asemănător cu cel din 21 decembrie, este tîrît de păr şi lovit cu lanţurile de mai mulţi mineri. Insigna de „Golan“ i-a căzut pe caldarîm. Vreau s-o ridic, dar o femeie grasă şi energică, schimonosită de furie, o calcă şi o striveşte ca pe o insectă. Ca să mă răzbun, îi spun calm: „Rău aţi făcut, doamnă, cuvîntul acesta era un dar de la preşedintele ţării“.

Alex. Ştefănescu

DUPA TREI ANI

Rînjetul

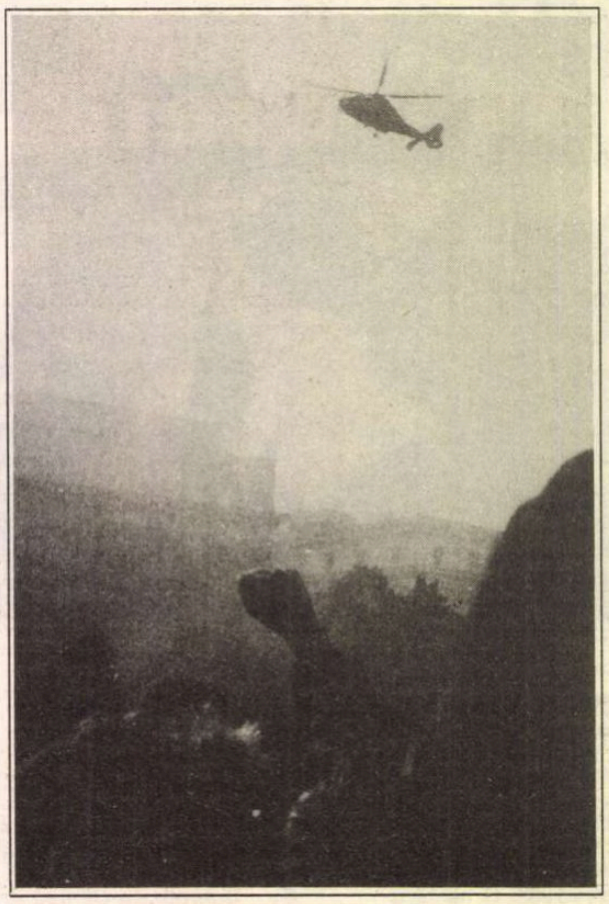
ÎNCHID ochii şi-mi apar imagini, flashuri, detalii, senzaţii. Amintiri. Pe la începutul lui decembrie '89, am format un grup de colindători dintre cei mai buni studenţi ai anului II, grupa 462, Facultatea de filologie. Repetam, fascinaţi de idee şi de cum se concretizează ea, în nişte clase de la etajul patru, cît mai departe de anumite urechi. Hotărîsem să merg cu colindul în zilele de 19 şi 20, cei din provincie urmînd să plece acasă pe 21, pe la profesorii noştri cu adevărat valoroşi şi deschişi comunicării cu studenţii. În ultimele zile nu mai ascultasem *Europa liberă*. Pe 19, după-amiază am fost convocaţi în Amfiteatrul Odobescu. Ni s-a făcut un foarte ciudat instructaj:... „începînd de astăzi, nu aveţi voie să umblaţi pe străzi în grupuri mai mari de cinci persoane. După ora 21,00 nu mai aveţi ce căuta pe stradă. Cum se dă vacanţă, imediat să plece acasă cei din provincie... " Nu înţelegeam ce se întîmplă, dar n-am dat ascultare comenzilor. Trebuia să colindăm. De Timişoara am aflat întîmplător în casa unuia dintre profesorii la care am mers cu colindul, ascultînd cu toţii *Europa liberă*. Aud şi acum banda cu zgomotele elicopterului din care se mitralia. Tot nu înţelegeam ce se întîmplă. Şi nici nu bănuiam ce va urma.

În noaptea de 20 spre 21 decembrie 1989 am cîntat colinde sfinte.

Nu văzusem emisiunea de la televizor din dimineaţa de 21, dar cîţiva vecini de cartier comentau întreruperea transmisiunii şi huietul mulţimii din piaţă, care s-a auzit clar. Pe la ora 4 am plecat spre centru. Autobuzul 331 abia se tîra. A oprit la Perla şi a întors. Nu vedeam decît lume mergînd şi tăcînd. Se întîmpla oare ceva? De ce aici, atît de aproape de centru, totul pare atît de lipsit de importanţă şi de amorţit? Ca nişte roboţi, cu capetele plecate, oamenii, mulţi, mergeau spre casele lor... Am ajuns în Piaţa Romană, plină de lume, şi fără nici o ezitare am strigat laolaltă cu ceilalţi „Jos comunismul" şi „Timişoara", „Timişoara". Minute în şir. De-abia după aceea „Jos Ceauşescu" şi „Criminalii".

Soldaţii stăteau pe un rînd, în faţa noastră, de-a latul bulevardului. Aveau atîtea flori la picioare! Între noi şi ei era doar desenul florilor. Şi hazardul fiecăruia. Un domn în vîrstă m-a bătut pe umăr şi mi-a dat o bucăţică de pîine. Pîinea, cumpărată pentru cei de acasă, ne-a împărţit-o nouă. Şi, ca în Biblie, pîinea a ajuns pentru foarte mulţi. „Să nu plecaţi, să avem curaj, e şansa noastră". Pe la 5 şi un sfert un elicopter a înconjurat Piaţa de cîteva ori, zburînd foarte jos. Am început să spun *Tatăl nostru*. În urechi îmi răsuna înregistrarea de la Timişoara. O clipă am crezut că voi muri. Trupele USLA au luat locul soldaţilor. La o comandă, soldaţii şi-au coborît vizierele şi au început să tropăie pe loc. Cu cît strigam mai tare „Jos comunismul" tropăitul lor se accelera, ca atîţat. N-am crezut că ne vor bate. Cu o forţă animalică, au început să lovească cu bastoanele şi cu bocancii în stînga, în dreapta, de jur împrejur. Toţi erau înalţi, puternici şi semănau izbitor. Parcă era unul şi acelaşi multiplicat la xerox şi învîrtit după aceea cu cheia. Nu mai simţeam lovitura. Încercam să-i caut privirea uslaşului din faţa mea. O secundă am reuşit. Atunci m-a împins scîrbit cu bocancul. Dar nu m-a suit în duba pentru Jilava. Asta m-a salvat. Am fugit într-o curte din dreptul staţiei de astăzi a maşinii 131. Curtea se înfunda. Mergeam unii după alţii, buimaci, căutînd o scăpare. Gardul. Fiind foarte înalt, ne căţăram unii în cîrca altora ca să-l putem sări. Nu mă ajutau mîinile. Uslaşii, după noi. Îi auzeam pe la porţile de fier ale altor curţi plimbîndu-şi bastoanele ca pe un ţambal: drîm! drîîmm! Cei care n-au mai apucat să sară au fost duşi la Jilava, în dubele gata pregătite. Ne-am regrupat şi am pornit spre Universitate, pe strada Eminescu, pe la Grădina Icoanei. Oamenii îngroziţi veneau de acolo, fugind. În spatele lor - maşini cu tunuri de apă încercau să ne împrăştie. Ne-am oprit la bisericuţa anglicană. „Veniţi cu noi!" Îi imploram pe cei din blocuri. Singura lor reacţie a fost să stingă luminile din casă şi să se dosească în spatele perdelelor... Mă gîndeam că o să ajung prin beciurile închisorilor. Fără solidaritatea tuturor, Ceauşescu nu putea pica. Pe la unsprezece noaptea am ajuns la Urgenţă. Doi soldaţi erau striviţi, doi bătrînei îmbrăţişaţi, striviţi şi ei... Medicii acordau fără nici o teamă sau reţinere primul ajutor.

Pe 22 nu mai mi-a fost frică. Iubirea de celălalt se revelase în fiecare. Ne îmbrăţişam, ne sărutam. Eram



buni, mărinimoşi, dornici, încrezători. Tocmai de această stare s-a profitat pentru ca să se declanşeze un joc murdar, şi care nu s-a terminat nici pînă astăzi. Am ajuns acasă seara. Am intrat şi am cerut un pahar cu apă. „Apa este otrăvită!" Aberaţiile se ţineau lanţ. Prima imagine la televizor - cineva citea foarte degajat, zîmbind, o listă de nume pentru CFSN: „...şi, cu permisiunea dumneavostră şi Ion Iliescu". M-a şocat rînjetul lui. Mai tîrziu aveam să înţeleg. Era rînjetul celui care a avut răbdare 20 de ani ca să aştepte acest moment. Rînjetul învingătorului, nu? Dar prietenii mei din stradă n-au putut învinge moartea, schilodeala fizică şi psihică. Au fost chemaţi să apere „punctele vitale pentru Revoluţia noastră!" Şi ei au răspuns chemărilor. Noua putere, bătîndu-şi joc de toţi şi ucigînd, se consolida.

Şi aberaţiile au continuat: „nu ne vindem ţara, că străinii ăştia abia aşteaptă să ne ia întreprinderile şi să le mute la ei"; „Moarte intelectualilor", „studenţi fascişti şi legionari". Nu mai eram copiii-minune în blugi şi adidaşi care scăpaserăm ţara de Odiosul şi Sinistra. Blugii şi adidaşii i-am primit în Piaţa Universităţii ca să vindem ţara, să destabilizăm. Minciuna şi ura s-au suit foarte repede pe tronurile lor la loc, şi-au îndreptat din nou coloana şi ne privesc fără teamă, fără remuşcări. De la egal la egal.

Astăzi mă plimb prin magazine luminoase, spaţioase. Spăl vasele nu cu TIX, ci cu o minunată spumă cu aromă de lămîie. Mănînc banane. Pun ban lîngă ban pentru cărţi şi discuri. Lux şi necesităţuri! Mă împiedic fără să vreau de coada de plase, cu sticle pentru lapte. „Tineretul ăsta!". Aud, de undeva, o voce spartă. Nu mă mai ating insultele şi dojenelile. Dar mă apucă o scîrbă imensă în faţa opacităţii şi a ignoranţei. După trei ani, astăzi, nu mai sînt tolerantă. Mi se pare îngrozitor şi nedrept că pentru speranţele şi visurile mele decid cei mulţi. Masele. Doar pentru că sînt mase şi le este comod să nu se revolte, să nu vadă ceea ce se vede cu ochiul liber, să se deplaseze pe o traiectorie care se înfundă în ridicol. Îi văd la televizor foarte des pe Vadim şi Păunescu, mai des chiar decît pe timpul lor de aur (pe Vadim nu l-am văzut niciodată înainte). Ce sfidare neruşinată!

Cîţi dintre ei, cîţi dintre noi, cîţi dintre vecinii mei disperaţi de creşterea preţurilor, cîţi dintre amicii preocupaţi de afaceri se mai gîndesc cu adevărat la inconştienţii nevinovaţi care astăzi nu mai sînt, la cei care nu pot mînca sau nu se pot spăla pentru că nu mai au mîini, la cei care se tîrăsc fără un picior? N-aş fi vrut să scriu nimic. Aş fi vrut să ascult colinde şi să mă gîndesc la toţi aceşti trei ani. Mi se pare indecent să-mi descopăr suferinţele. Mă duc să aprind cîteva lumînări pentru Victor, Gabriel, Ana-Maria şi pentru cîteva chipuri ale căror nume nu le cunosc. Acum trei ani cerul era înstelat deasupra noastră. Astăzi înţeleg că legea morală n-a coborît încă în noi. Este şi asta un fel de neputinţă!?

Marina Constantinescu

Cei care nu contează

PE 23 decembrie, noaptea, făceam de gardă, la bloc, împreună cu un vecin. Omul, inginer, tată a doi copii, e cam de aceeaşi vîrstă cu mine. Ascultam amîndoi la schimburile de focuri dintre soldaţii care trăgeau din curtea Marelui Stat Major şi cei care trăgeau din blocurile de la stradă sau de pe acoperişurile blocurilor mai înalte, din jur. Vecinul meu era destul de nedumerit de ceea ce se întîmpla. Unul dintre blocurile de patru etaje din faţa Marelui Stat Major avea faţada făcută varză de proiectilele tancurilor, iar pe aleile din jur puteai strînge pumni întregi de tuburi trase din akaemurile patrulelor. Se purtau brasarde tricolore, iar la unul dintre balcoane, printre rufele întinse la uscat apăruse un steag. Ziua, în faţa blocurilor, se vorbea despre libertate, căderea dictaturii şi altele, noaptea însă cetăţenii intrau la idei. Ferestre camuflate, baricade în spatele uşilor şi discuţii despre teroriştii.

Vecinul meu avea cam tot atîtea cunoştinţe politice ca şi mine. În schimb locuia la parter, ceea ce în zilele acelea era exasperant. Îl ajutasem să-şi pună şifonierul în dreptul ferestrelor şi să mai facă vreo cîteva modificări în aranjamentul mobilierului din apartamentul său, pentru a-i descuraja pe teroriştii. Îşi trimisese copiii şi nevasta în provincie, aşa că, la drept vorbind, era printre puţinii din bloc care făceau de gardă din pur civism. Mă sîcîia cu întrebări cînd se făcea linişte. Stăteam noi de gardă, dar dacă vreunul d-ăia intra în bloc, ce puteam noi doi să-i facem? Ce puteam să-i răspund? N-am nervi tari, iar ideea de a fi la bunul plac al oricărui neisprăvit înarmat mă face să reacţionez penibil. Colegii de la *România literară* se amuzau de reacţiile mele panicate, în zilele acelea. Femeile mai ales, care nu ştiau ce înseamnă un glonte rătăcit de akaem. Sau plăcerea trăgătorilor de elită de a-şi alege ţinte greu de nimerit. Oricum însă, în momente de primejdie, femeile sînt mult mai curajoase decît bărbaţii. Au un soi de fatalism admirabil. N-o să uit toată viaţa vocea acelei femei din Timişoara spunîndu-le soldaţilor care începuseră să tragă: „Tragi în mă-ta, mă!"

La un moment dat, vecinul meu m-a întrebat: „Şi dacă toată chestia asta e aranjată?" Cum să fie aranjată?!!! „Aşa bine, tu crezi că pentru ăia noi contăm?" Trebuie să recunosc, spre ruşinea mea, că aşa îmi închipuiam, că noi contam. Pentru mine contează orice viaţă de om şi dezamăgirea Occidentului la aflarea veştii că în România n-au murit 66000 de oameni, ci doar vreo mie şi ceva, la Revoluţie, şi azi mă scoate din sărite. Orgoliul ziariştilor străini cărora li s-a părut că sînt traşi pe sfoară creditîndu-l pe Gelu Voican şi care după aceea s-au grăbit să tragă concluzia că în România a fost vorba de o simplă lovitură de stat sîngeroasă! După Revoluţia de catifea din Cehoslovacia s-a făcut un imens tărăboi pentru cei doi sau trei oameni ucişi la Praga. La noi, dacă n-au murit 66000 de oameni se cheamă că n-a fost decît lovitură de stat. Înţeleg dezamăgirea ziariştilor care s-au lăsat intoxicaţi de imaginaţia lui Voican Voiculescu, dar cei 1600 de compatrioţi ai mei care au murit în perioada aceea, chiar şi întîmplător, pentru mine înseamnă ceva. Iar acest ceva se numeşte nebunia românilor ajunşi la capătul răbdării. Zilele acelea, pe care mulţi dintre noi le-au uitat, mi se par absolut tipice felului nostru de a fi. Iar cei care-l plîng pe Ceauşescu nu-şi dau seama, nici măcar acum, că dacă Ceauşescu a însemnat ceva, o vreme, asta se datorează tocmai celor care *nu contează*. În '68, Ceauşescu a nimerit singurul buton care-i face pe români să-şi uite şi de convingerile politice şi de reţinerile micilor egoisme. Ideea că ţara era în primejdie. A trăit douăzeci de ani de pe urma acestui capital. Conservatorismul românilor l-a ajutat să supravieţuiască. Şi ideea că şeful (cum i se spunea) se gîndeşte la ai săi. Acest exces de încredere l-a împins pe Ceauşescu să-şi închipuie că cei care nu contează sînt de partea lui indiferent ce ar face el. Iar cei care au minţit pentru el au fost convinşi că cei care nu contează nici nu vor conta.

Noi, cei care nu contăm, poate că nu sîntem buni decît să umplem decorul unei lovituri de stat, cu morţi şi răniţi. Dar mă întorc cu gîndul la noaptea aceea. Vecinul meu a intuit că ceva nu era în regulă. Ar fi trebuit ca el să-şi ia tălpăşiţa şi să-i fi lăsat pe cei care credeau că aşa era revoluţia s-o apere după cum îi ducea mintea. N-a făcut-o. Iar mai tîrziu nu mi-a reproşat că în noaptea aceea l-am făcut să piardă vremea stînd de gardă la intrarea în bloc.

Cristian Teodorescu

România literară

la dispoziția dumneavoastră

După cum arată titlul, paginile suplimentului R.I. (I-IV) cuprind informaţii culturale, recomandări din cinematograf, teatru, muzică, expoziţii, simpozioane şi manifestări artistice diverse. Partea destinată şcolii conţine puncte de vedere asupra programelor şi manualelor. Ea va găzdui, de asemenea, opinii referitoare la legea învăţămîntului, precum şi la cadrul general al şcolii româneşti. Nu vor lipsi analize şi sugestii, utile atît elevilor, cît şi profesorilor. Noutăţile editoriale, viaţa editurilor, în general, vor forma obiectul paginilor de publicitate.

Suplimentul *R.I.* este la dispoziţia cititorilor.

Pe ecrane...

... un film care merită văzut: *Bugsy*. *Regia:* Barry Levinson. În rolurile principale: Warren Beatty (în imagine) şi Annette Bening. Filmul a avut, în 1992, nouă nominalizări pentru Oscar, dar a fost învins în final de *Tăcerea mielor* (*Bugsy* primind doar Oscar-urile pentru cea mai bună scenografie şi cele mai bune costume). În plus, *Bugsy* a cucerit Premiul Criticii de film din Los Angeles pentru cel mai bun film, cea mai bună regie, cel mai bun scenariu. *Bugsy* e distribuit în România de Guild Film Romania şi difuzat prin Romania Film. Aflăm, din pliantul publicitar, că „orice prezentare a filmului pe casetă video în România este ilegală." Să fim noi sănătoşi!

CRONICA ANTICARIATELOR

Din *Anticariatul de pe Bd. Carol I nr. 72* menţionăm următoarele:

CĂRŢI

- *Histoire du Costume au Théatre* de Adolphe Jullien, Editura G. Charpentier, Paris, 1880.
Preţ 5000 lei
- *Réglement organique de la Principauté de Moldavie*, tradus de George Asaky, apărut la New York, Chez Tous Les Librairies.
Preţ 7000 lei
- *Le Chariot D'Or de Albert Samain* - Ediţie bibliofilă (Exemplar N), Lyon, 1920.
Preţ 20.000 lei
- *Frămîntare...* (roman) de A. Lehrman (cu 14 gravuri de *R. Iosif*), Bucureşti, 1939.
Preţ 5000 lei
- *L'ancienne France. L'industrie et 'art décoratif aux deux derniers siécles* (cu 202 gravuri şi cromolitografii), Libraire de Firmin-Didot,, Paris, 1887.
Preţ 25.000 lei
- *Enzyklopädie des Eisenbahnwesens* (Enciclopedia mijloacelor de transport) de Dr. Freiherr V. Röll, 9 volume, tipărită la Berlin între 1912-1921.
Preţ 6000 lei (toate volumele)
- *Le Tresor de Pietrossa* (coperta şi legătura, refăcute; stare bună), de A. Odobescu, Editura J. Rothschild Paris, 1889. Lucrarea cuprinde 372 ilustraţii-cromolitografii şi heliogravuri, fiind publicată sub auspiciile Majestăţii Sale Regele Carol I al României.
Preţ 132.000 lei

COLECŢII ZIARE, REVISTE:

- *Ziarul Ştiinţelor şi al Călătoriilor* (cu apariţie lunară); colecţia cuprinde perioada 1932-1944.
Preţ 1500-1800 lei/an
- *Journal des Voyages et des Aventures de Terre et de Mer* (revistă lunară) vol. 22 (6 numere în 1888), vol. 23 (6 numere în 1888), vol. 27 (6 numere în 1890).
Preţ 5000 lei/volum

DESENE:

- Şirato, datat 1944
Preţ 5000 lei
- Petraşcu, datat 1931
Preţ 10.000 lei

HĂRŢI:

- *Statele scandinave* (hartă fizică şi politică), de E. Levasseur şi Ch. Périgot, tipărită în jurul anului 1858.
Preţ 1000 lei
- *Germania* (hartă economică), de E. Levasseur şi Ch. Périgot, aprox. 1858
Preţ 1000 lei

Din *Anticariatul de pe Şos. Ştefan cel Mare nr. 10* meţionăm următoarele:

- *Banca Marmorosch Blank and Co. Societate anonimă, 1848-1923,* redactat de un comitet sub prezidenţia d-lui I. Boambă, Cultura Naţională, 1923.
Preţ 4000 lei
- *Din vremea Renaşterii naţionale a Ţării Româneşti - scrisori adnotate şi publicate de George Fotino*, vol. I-IV, Monitorul Oficial, Imprimeria Naţională, Bucureşti, 1939.
Preţ 8000 lei (cele 4 volume)
- Colecţia din anul 1919 a *revistei Luceafărul* (Revistă pentru literatură şi artă).

Firma *AUREOLA, din Bd. N. Bălcescu nr. 34*

...este una dintre firmele particulare care, pe lîngă obiecte de artă, achiziţionează şi *cărţi rare,* dintre care semnalăm:

- *De la Nature de L'Univers* - ouvrage de Jean Zanetti Clutschiar (A son altesse serenissime Nicolas Mavrogenes, Prince de Regnant de Vallachie), Joseph de Baumeister, Viena 1787.
Preţ 60.000 lei
- *Histoire Moderne des Chionis* vol. 3, Desaint et Saillant, Paris, 1756.
Preţ 36.000 lei
- *De la Rhetorique selon les perceptes d'Aristote, de Ciceron et de Quintilien* (cu Ex Libris), Gregoire Dupuis, Paris, 1728.
Preţ 60.000 lei
- *Index sen Enchiridion Omnium Decretorem et conflitutionum Regni Hungariae ad anum 1579...*, Paulus Rheda Lipfenfis, Debrecini, 1611.
Preţ 36.000 lei
- *Institutiones in usus Patriae Inventutis de Joannis Severini,* Joannis Michaelis Landerer, 1779.
Preţ 30.000 lei
- *Anton Frenherrn von Störd, Medicinisch-Prattisher für die Feldund Landwundärzte der österreichischen Staten,* Erster Teil, Vien, 1776 (cu litere gotice).
Preţ 36.000 lei

Magda Groza

Teatrul Bulandra prezintă la sala Toma Caragiu, în colaborare cu Academia de Teatru şi Film, spectacolul Nonei Ciobanu (studentă în anul al III-lea la A.T.F., secţia Regie-Teatru, clasa Silviu Purcărete - Dan Micu) - Tinereţe fără bătrîneţe şi viaţă fără de moarte. Călătoria iniţiatică prin lumea basmului este însoţită fermecător de pofta de joc şi joacă a celor şase studenţi de la actorie, de improvizaţii, de doar cîteva panouri de lemn, care se transformă, după nevoie şi în mod firesc, în păsări, cai, personaje mitice, de fantezia regizoarei care dirijează discret, dar precis, drumul, de sunete onomatopeice. Plecînd de la textul lui Eduard Covali, acest spectacol viu, dinamic (care a participat între 16 august şi 5 septembrie 1992 la Festivalul Internaţional de Teatru de la Edinburgh, secţiunea Fringe) - prinde în povestea lui şi destinul artistic promiţător al celor care l-au gîndit şi l-au jucat: regizoarea Nona Ciobanu şi Iulian Băltăţescu, Ionuţ Pohariu, Lucian Ifrim, Tatiana Popa, Dana Tapalagă şi Ioana Abur (în ordinea din fotografie).

PIAŢA DE ARTĂ

Andrew's antiques
(Calea Victoriei 118)

1. ***Sava Hentia***
- *Portret de adolescent*, ulei pe pînză, 800.000 lei

2. ***Nicolae Vermont***
- *Florăreasă*, ulei pe carton, 500.000 lei

3. ***Traian Cornescu***
- *Vas cu flori*, ulei pe carton, 1.750.000 lei

4. ***Iosif Isser***
- *Femeie cu chitară*, guaşă, 500.000 lei

5. ***Camil Ressu***
- *Peisaj*, ulei pe carton, 2.500.000 lei

6. ***Nicolae Tonitza***
- *Nud de femeie*, desen colorat, 625.000 lei
- *Interiorul meu*, ulei pe carton, 1.500.000 lei

7. ***Henri H. Catargi***
- *Peisaj*, ulei pe carton, 1.750.000 lei

8. ***Vasile Popescu***
- *Faţadă de casă*, ulei pe carton, 1.250.000 lei

9. ***I. Theodorescu Sion***
- *Alegorie*, ulei pe carton, 1.625.000 lei

10. ***Lucian Grigorescu***
- *Peisaj cu casă şi copaci*, guaşă, 1.625.000 lei

11. ***Corneliu Baba***
- *Nud de femeie*, pastel, 2.000.000 lei
- *Nud de femeie*, ulei pe hîrtie, 1.000.000 lei

România literară

la dispoziția dumneavoastră

Programa de literatură română

ÎN actualul an școlar, Programa de literatură română pentru învățămîntul liceal, aprobată de Ministerul Învățămîntului și Științei cu nr. 38.567/1991, are un caracter de tranziție. Ea reprezintă un text revizuit al programelor anterioare, modificările fiind determinate atît de schimbările esențiale intervenite în societatea noastră, în toate domeniile vieții sociale, economice și culturale, cît și de renunțarea organizării liceului în două aberante „trepte". S-a revenit astfel la predarea literaturii după principiul cronologic, structurat pe momente, personalități și opere. În consecință, a fost eliminată o parte din textele literare accentuat tributare ideologiei comuniste și au fost înlăturate, în bună măsură, comentariile sociologizante și ideologizante în prezentarea operelor literare.

Cu toate acestea, intervențiile operate rămîn nesemnificative: de mai bine de un sfert de veac, în liceul românesc se predau aceiași scriitori și aceleași opere; abia din acest an școlar, la clasa a XI-a, au fost introduși Ion Pillat și Mateiu Caragiale. În esență, programa de literatură în vigoare dezvăluie că Departamentul Învățămîntului Preuniversitar nu are încă o concepție armonios cristalizată asupra predării literaturii române, iar, pe de altă parte, programa reflectă o viziune etatistă, centralizată asupra literaturii în ansamblu. De aceea, supunem discuției cîteva aspecte.

1. Socotim că programa de literatură trebuie diferențiată pentru profilul liceal realist, uman și pentru școlile normale. Astăzi, toți elevii, indiferent de profilul formei de învățămînt, studiază exact aceiași scriitori și aceleași opere, într-un număr aproximativ egal de ore. Dacă la clasele de matematică-fizică se acordă un număr sporit de ore la disciplinele respective, se presupune că elevul care a ales filologia dorește să aprofundeze literatura dincolo de nivelul la care îl limitează programa școlară.

2. Ni se pare firesc ca programei diferențiate să-i corespundă și un număr diferit de ore. Planul de învățămînt prevede la clasele reale 3 ore de literatură săptămînal, iar la clasele de filologie 4 ore pentru clasele a IX-a și a X-a, și cîte trei ore pentru clasele a XI-a și a XII-a. Să ne reamintim că în vechiul liceu românesc, literatura se preda în 7 ore pe săptămînă.

3. Programa simplifică și schematizează literatura națională. În clasa a XI-a, de pildă, sînt studiați unsprezece scriitori: Sadoveanu, Bacovia, Arghezi, Rebreanu, Camil Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu, Lucian Blaga, Ion Barbu, G. Călinescu, Ion Pillat și Mateiu Caragiale. Tuturor li se acordă 67 de ore, pe durata întregului an școlar. Din secvența temporală a perioadei interbelice, pe care programa își propune să o acopere, lipsesc personalități de însemnătate deosebită pentru spiritualitatea românească: Mircea Eliade, Gib Mihăescu, Anton Holban, M. Sebastian, V. Voiculescu, Adrian Maniu, Nichifor Crainic, Ion Vinea, B. Fundoianu, Ilarie Voronca, Tristan Tzara, E. Lovinescu.

4. La consfătuirile cadrelor didactice, profesorii au protestat deseori împotriva divizării arbitrare a materiei, argumentîndu-și protestul prin reluarea nejustificată a acelorași opere, precum și prin dispersarea activității literare a unor scriitori la diferite clase. Totuși, programa continuă să ignore asemenea sugestii. *O scrisoare pierdută* și *Apus de soare* sînt studiate în clasa a IX-a, pentru exemplificarea noțiunii de comedie și dramă, iar în clasa a X-a sînt reintroduse ca opere reprezentative pentru creația lui Caragiale și a lui Delavrancea.

5. Impresia generală este că programa uniformizează marile personalități ale literaturii române. La Arghezi nu se face nici o referință la proza și la publicistica scriitorului; Lucian Blaga este studiat ca poet și dramaturg; nimic despre proză, nici un cuvînt despre marele său sistem filosofic. Pe de altă parte, activitatea literară a multor scriitori: Hortensia Papadat-Bengescu, Geo Bogza, Șt. Aug. Doinaș ș.a. este redusă exclusiv la o singură operă: *Concert din muzică de Bach, Cartea Oltului, Mistrețul cu colți de argint.*

6. Elevul termină liceul cu încredințarea că literatura română din ultimii cincizeci de ani se reduce la șase prozatori: Geo Bogza, Marin Preda, Eugen Barbu, D.R. Popescu, Al. Ivasiuc, Fănuș Neagu, la cinci poeți: Eugen Jebeleanu, Șt. Aug. Doinaș, N. Labiș, Nichita Stănescu, Marin Sorescu, și la doi dramaturgi: Horia Lovinescu și același Marin Sorescu; la școala normală, elevul află că mai există și Paul Everac. În schimb, nici un critic nu este menționat. Este mult, este puțin?

7. Ar fi instructiv și educativ totodată - gestul marcînd definitiva desprindere de totalitarism, cel puțin în programa școlară - introducerea în materia clasei a XII-a a unui capitol sintetic dedicat rezistenței anticomuniste românești, din care să nu lipsească numele lui Ion Caraion, Ion Ioanid, Nicolae Mărgineanu, Onisifor Ghibu, Virgil Ierunca ș.a.

8. Literaturii române i s-ar imprima o altă dimensiune, prin prezentarea într-un capitol special, a creației scriitorilor români nevoiți să trăiască în străinătate: C.V. Gheorghiu, Vintilă Horia, Ștefan Baciu, Petru Dumitriu etc. Aceluiași obiectiv i s-ar subordona un capitol dedicat scriitorilor români de limbă străină: Eugen Ionescu, Emil Cioran, Panait Istrati.

9. În prezentarea literaturii contemporane, programa nu face nici o aluzie la strădunța comuniștilor români desfășurată cu o accentuată intensitate între anii 1948-1965 și 1971-1989, cu o nesemnificativă diminuare în perioada anilor 1966-1970, de a distruge sistematic spiritualitatea națională: interdicția de a publica, impusă marilor scriitori: T. Arghezi, Lucian Blaga, Ion Barbu, G. Bacovia, Hortensia Papadat-Bengescu, interzicerea pe timp limitat și ilimitat a editării operelor lui T. Maiorescu, Eminescu, Macedonski, O. Goga, Liviu Rebreanu, E. Lovinescu, G. Călinescu, Mircea Eliade; arestarea a numeroși scriitori: Nichifor Crainic, Ion Caraion, Vl. Streinu, Al. O. Teodoreanu, Vasile Voiculescu, Radu Gyr, N. Davidescu, Adrian Marino și a multor altora, teroarea impusă de securitate, cînd intelectualii erau arestați numai pentru că citeau o carte „interzisă", semnată de Mircea Eliade sau E. Cioran, distrugerea sistematică a marilor biblioteci particulare ș.a.

10. La clasa a IX-a, programa prevede 21 de ore pentru studiul capitolelor: *Literatura, artă a cuvîntului, Stilurile funcționale ale limbii, Genuri și specii literare*; ele preced predarea istoriei literaturii și prin chiar modalitatea de tratare au, în clasă, o eficiență redusă. Mai potrivită ar fi renunțarea la aceste capitole și înlocuirea lor cu un curs de *Retorică. Stilistică*, predat la toate clasele a IX-a într-o oră pe săptămînă la real și în două ore la profilul uman.

Evident, programa poate suscita numeroase alte sugestii și obiecții referitoare la modul cum înțelege să dirijeze studiul literaturii române în liceu. Deocamdată, ne oprim aici. Solicităm pe toți cei preocupați de eficiența predării literaturii române în liceu și în gimnaziu să-și exprime opiniile. Știm că toate propunerile făcute în trecut se loveau, din motive ideologice, de refuzul obstinat al factorilor de decizie de a le pune în aplicare. Acum, ceva s-a schimat totuși: putem vorbi! Și în același timp, sperăm să fim auziți!

Rugăm să expediați corespondența pe teme specifice școlii pe adresa: prof. Ion Bălu, Aleea Piatra Arsă, nr. 2, 2150 Cîmpina, jud. Prahova. ■

Opere tributare ideologiei comuniste

ÎN ultimii patruzeci și cinci de ani, în manualele școlare s-a produs o constantă deplasare de la operele cu valoare artistică spre textele cu un pronunțat caracter ideologic și „patriotic". În ciuda revizuirilor efectuate, programa actuală le menține totuși, din motive ce ne scapă, oferindu-le elevilor ca „modele" de studiat în clasă. Ne oprim, deocamdată, numai la poemul *Meșterul*, de Nicolae Labiș, ce se predă timp de două ore la clasa a XII-a.

Nicolae Labiș a fost atras de două mituri autohtone esențiale: mitul jertfei zidirii, întruchipat în *Legenda Mănăstirii Argeșului*, și mitul existenței pastorale, sintetizat în balada *Miorița*. În poemele intitulate *Meșterul* și *Miorița*, poetul a rescris cele două mituri, selectînd și accentuînd anumite semnificații din pluralitatea de sensuri ale miturilor tradiționale.

Poemul a apărut inițial în volumul *Primele iubiri*, 1956, dar, în spațiul liricii contemporane, poezia lui N. Labiș nu se singularizează. În ultimele patru decenii, peste o sută de poeți, din toate generațiile, au fost atrași de același personaj mitologic, căruia i-au dedicat peste o sută cincizeci de poeme. Dintre aceștia, amintim pe T. Arghezi, cu poeziile *Să ți-o sărut*, din volumul *Cîntare omului*, și *Poetului necunoscut*, pe Nichita Stănescu cu *Oraș în creștere* și *Legendă*, pe Șt. Aug. Doinaș cu *Versuri pentru zidar*, pe Ana Blandiana cu *Portret* și *A patra dimensiune* ș.a.

Alcătuit din șapte strofe inegale ca număr de versuri, *Meșterul* dezvăluie intenționalitatea poetului de a concentra în fiecare din ele o idee distinctă. Întîia strofă sintetizează elogiul adus de poet meșterului Manole, personaj mitologic ce simbolizează perenitatea creației, obținută prin jertfirea celor apropiați lui, dar și prin jertfirea propriei sale vieți. Meșterul valah a creat „minunea de la Argeș mai jos", transpunînd visul în realitate.

A doua strofă și primele patru versuri din strofa următoare introduc o idee străină de spiritul baladei populare. În viziunea lui N. Labiș, nu impulsul creator, nu creativitatea nativă a meșterului Manole l-au îndemnat să ridice mănăstirea, ci o cauză exterioară, de natură sociologizantă.

Manole ar fi văzut un „om bătrîn", un plugar, „căzut în iarbă și secat de vlagă", ce ținea în palmele lui aspre „o floare albă", mîngîind-o cu delicatețe, în vreme ce „o doină tristă îngîna în gînd". Secvența aceasta este interpretată de N. Labiș în spiritul esteticii marxiste; el se adresează, peste timp, direct meșterului Manole, afirmînd că el s-ar fi hotărît în acea clipă să dedice mănăstirea muncitorului plugar:

„...un dor tulburător te-a-ncins
Lui să-i închini nemaivăzut altar,
Să stea pe plaiul aspru, precum floarea
În palme bătucite de plugar".

Manole nu ridică mănăstirea pentru a-și concretiza visul său creator, cît pentru a-i oferi muncitorului plugar un lăcaș unde să-și expună portretele „pălmașilor" țării:

„Visai să vezi sub bolțile rotunde
Și-n fumul pîlpîit de lumînări,
Pe lemnul zugrăvit cu lut și soare
Chipul pălmașilor acestei țări".

Latura fragilă a poeziei constă tocmai în accentuarea acestei viziuni sociologizante, ce reprezintă tributul plătit de poet ideologiei comuniste. Pînă la N. Labiș, nici un poet român nu a avut curajul de a înlocui, în biserică, icoanele străbune cu chipurile țăranilor „pălmași". Marii poeți, Octavian Goga sau T. Arghezi, nu au adus țăranii în biserică, ci, discret, au sugerat indirect că plugarii nu sînt niște oameni obișnuiți; ei au statutul unor martiri ai pămîntului. Sanctificarea muncitorilor plugari nu este determinată de suferințele fizice, ci de suferința lor sufletească, de o inexprimabilă intensitate.

Conflictul interior al meșterului, nevoit să-și zidească de vie soția, căruia, de pildă, Lucian Blaga i-a relevat dimensiunile monumentale, este redus de N. Labiș la o simplă consemnare a faptului divers: „Tu ți-ai strivit sub talpa mănăstirii/ Inima ta, tot ce-ai avut al tău".

În penultimele două strofe, N. Labiș introduce motivul prometeic al răzvrătirii. Revolta meșterului Manole se declanșează împotriva autorității tiranice a „domnului despot", poetul aducînd, sub înrîurirea aceleiași estetici comuniste, un conflict social. Or, în balada populară, înfruntarea dintre domnitor, care finanțează construcția, și meșter, care cu ajutorul material al domnitorului are posibilitatea să-și concretizeze visul creator, nu are o semnificație socială, nu se înfruntă două clase antagonice. În mitul autohton se confruntă, de fapt, două mentalități culturale; domnitorul dorește să aibă opera de artă într-un singur exemplar, din plăcerea, egoistă, dar firească, a colecționarului de a se bucura de contemplarea ei, în vreme ce creatorul dorește multiplicarea ei, năzuind mereu spre perfecțiune.

Ultima strofă readuce alte două motive poetice: motivul zborului icaric și motivul fîntînii:

„Dar dragostea pămîntului și-a țării
Te-a prăvălit pe cîmpul fumuriu,
Ca să țîșnești în veci, fîntînă,
De jertfă și de cîntec pururi viu".

Motivul icaric este subordonat aceleiași idei sociologizante: patriotismul „îl determină pe meșterul Manole să cadă pe pămîntul țării, deși el ar fi putut spre alte zări să zboare". În schimb, fîntîna nu e numai un mijloc de perpetuă amintire a persoanei fizice a meșterului Manole, ci simbolizează perenitatea jertfei creatoare inclusă în opera finită, cele patru versuri respirînd un autentic lirism:

„Fîntîna curge-n brazde și-n ulcioare
Fără odihnă
Fără uitare
Fără somn".

Poezia *Meșterul* este una dintre primele încercări de a adapta balada populară la cerințele esteticii marxiste (întîia tentativă aparține lui M. Beniuc, cu poezia *Nou meșter Manole*, 1954). Este inexplicabil faptul că nici unul dintre cei opt autori ai manualului de clasa a XII-a nu a sesizat elemente sociologizante ale acestei poezii, care o fac improprie studierii în școală. ■

Pagină realizată de prof. Ion Bălu

modelul occidental

EDITURA NEMIRA

modelul occidental

Peste treizeci de titluri apărute într-un singur an de activitate, două milioane de exemplare vîndute, cîteva premii obţinute la nivel naţional, participarea cu succes la tîrguri şi expoziţii şi, nu în ultimul rînd, o politică editorială apreciată atît de publicul larg cît şi de cunoscători, toate par să ascundă un secret scandalos. Secretul poate fi însă dezvăluit oricui — Editura Nemira încearcă să respecte cît mai fidel modelul marilor case editoriale din occident.

O epocă a apus, o alta se află încă în chinurile facerii, iar drumul pe care trebuie să-l urmăm este anevoios mai ales în sfera culturii. Unii au optat pentru calitate şi, supralicitînd, au ajuns să se adreseze doar elitei sau snobilor. Alţii au optat pentru succesul financiar imediat şi îi uimeşte tot mai mult lipsa de respect a celor care se înghesuie totuşi să le cumpere cărţile. O editură care se respectă, dar care vrea în acelaşi timp să supravieţuiască, trebuie să urmeze calea de mijloc, trebuie să adopte modelul occidental, căci niciunde în lume nu se poate face cultură cu buzunarele goale şi niciunde în lume nu cîştigi încrederea publicului editînd doar cărţi de mîna a doua. Modelul occidental nu este altceva decît îmbinarea celor două extreme într-un program pe care l-am adoptat şi noi: Divertisment — Educaţie — Cultură. Cu drepturile, dar mai ales cu obligaţiile respective.

„Un munte de cărţi, un singur pisc — Nemira!" : acestea au fost cuvintele magice menite să transforme editura a cărei primă carte ajungea în mîinile cititorilor cu numai un an în urmă, într-o editură de prim rang aflată din ce în ce mai des cu un pas înaintea celorlalţi.

În perioada cînd *copyright* era (din păcate, încă mai este) un cuvînt lipsit de orice semnificaţie, noi nu am publicat decît acele cărţi pentru care am obţinut dreptul unic şi exclusiv de editare în limba română, iar astăzi în catalogul Nemira figurează John Steinbeck, Louis Ferdinand Céline, Norman Mailer, Stephen King, Sven Hassel, Isaac Asimov, Frank Herbert, Gérard Klein şi mulţi alţii — o ofertă care îmbină în mod fericit divertismentul şi cultura.

Datoria de onoare a oricărei edituri este aceea de a sluji cultura naţională, ideal greu de atins fără un fundament care să permită asumarea riscului editorial. Din clipa în care condiţia noastră materială a fost suficient de solidă, am pornit un program care îi include deocamdată pe Panait Istrati, Petre Ţuţea, Mircea Horia Simionescu, Ion Băieşu, Vladimir Colin, Eugen Simion, Ov. S. Crohmălniceanu, I.P. Culianu, iar porţile editurii sînt în permanenţă deschise scriitorilor români, nu numai celor consacraţi, dovadă cele trei debuturi din planul editorial pe anul 1993.

Privind spre viitor, am încercat să-i încurajăm pe tineri organizînd în colaborare cu Fundaţia „Vladimir Colin" un concurs de literatură fantastică şi S.F., pe care sperăm să-l impunem, începînd cu anul 1993, şi pe plan internaţional.

Am învăţat din mers multe despre modelul occidental, dar manifestările prilejuite de sosirea în România, la invitaţia noastră, a unui grup de scriitori şi editori americani au fost o lecţie extrem de utilă şi o încercare reuşită de a schimba în bine imaginea ţării noastre în lume.

Promovarea valorilor , dar şi editarea literaturii de divertisment, în aşa fel încît să fie posibilă supravieţuirea celor care nu măsoară cultura în procente — un program simplu şi eficient, profesionist şi coerent.

Iar rezultatele nu s-au lăsat mult timp aşteptate. De la ecouri favorabile în presă, la premiul pentru best-seller cu care am fost răsplătiţi la ediţia 1992 a Tîrgului estival de carte Neptun, de la desemnarea noastră ca reprezentanţi ai României la Eurocon 1993, la diploma pentru cea mai bună editură de profil primită la Conferinţa Naţională a Procon S.F., toate nu fac decît să susţină opţiunea noastră.

„Un munte de cărţi, un singur pisc — Nemira!" sînt cuvintele care vrem să ne reprezinte. În ce măsură am reuşit, cititorii sînt cei îndreptăţiţi să o spună.

EVENIMENT EDITORIAL

Ion Băieşu ***Balanţa***

Stil realist atroce. Umor negru. Scenă colectivă excelent reprodusă... Băieşu ştie să construiască asemenea scene în care nevăzutul, comicul, absurdul, dramaticul, fabulosul din viaţa cotidiană se adună şi se exprimă printr-un limbaj de-o oralitate extraordinar de sugestivă.

Eugen Simion

Lucian Pintilie (vechi prieten al tatălui meu) a cerut o carte. A citit-o în avion şi cum a ajuns la Paris, a sunat la noi... „Spune-i lui Gutză (porecla scriitorului) că vreau neapărat să fac filmul".

Radu Băieşu

Mai repede sau mai încet, adevărurile se limpezesc. Aşa că vă spun eu o chestie: fiţi calmi, c-o să fie bine. Drept pentru care vă propun să ne îmbătăm imediat şi temeinic, aşa cum le stă bine unor bărbaţi care iubesc viaţa şi beneficiile ei trecătoare.

Apărută în luna decembrie a acestui an, la scurt timp după premiera filmului realizat de Lucian Pintilie, ***Balanţa*** a constituit un eveniment editorial atît pentru cei care au aflat de ea cu ocazia vizionării filmului, cît şi pentru cei care citind-o la vremea primei ei apariţii şi-au dorit versiunea integrală a cărţii. Din nefericire, ea este acum şi ediţia definitivă.

Mircea Horia Simionescu
Bibliografia generală

Tehnica aparţine în mod fundamental parodiei, distrugerii unui mit, prin demascarea, satirizarea şi mecanizarea elementelor constitutive. Întreaga parodie antiretorică, antipoetică a lui Caragiale nu face parte din altă categorie. La fel, ***Bibliografia generală*** a lui Mircea Horia Simionescu, cea mai sugestivă şi mai bine concepută parodie antiliterară din întreaga noastră literatură.

Adrian Marino

Geryon Tyr: „Despre şapte profesiuni". Roman. Cele şapte profesiuni sînt: medicina, zootehnia, brutăria, anticariatul, trasul cu urechea, vidanjatul şi papalitatea. Fiecărei profesiuni îi este dedicat cîte un capitol. Fiecare capitol este împărţit în paragrafe. Capitolul despre brutărie este împărţit în versete.

(Editura „Termopile", Atena 1936)

Furată din biblioteci, vîndută la negru la preţuri ameţitoare, a tulburat sau a umflat de rîs o mulţime de cititori, surprinzînd prin adevăruri privitoare la ultima jumătate de veac. Prima şi cea mai cuprinzătoare panoramă a anilor de opresiune se află din nou în librării spre satisfacţia tuturor cititorilor.

Jules Verne ***Cristofor Columb***

Într-adevăr, la 3 noiembrie 1492, în duminica de după sărbătoarea tuturor sfinţilor, la răsăritul soarelui, pilotul navei-amiral „Maria Galante" strigă: „Veste bună! Iată pămîntul!" Pămîntul era o insulă împădurită...

În acest an jubiliar, apariţia ediţiei integrale a cărţii lui Jules Verne, încă inedită publicului român, dobîndeşte şi semnificaţia asocierii, peste timp, a doi dintre cei mai pasionaţi călători în necunoscut pe care i-a zămislit specia umană... Parafrazînd finalul vibrantului elogiu adus de scriitor omului de acţiune, putem afirma cu deplină îndreptăţire: numele şi gloria lor fiinţează pretutindeni.

Ion Hobana

Apărută în decembrie 1992, în ediţie de lux, bogat ilustrată cu gravuri de epocă, cartea lui Jules Verne este una dintre puţinele apariţii recente care aspiră la statutul de ediţie bibliofilă.

Petre Ţuţea
Reflecţii religioase asupra cunoaşterii

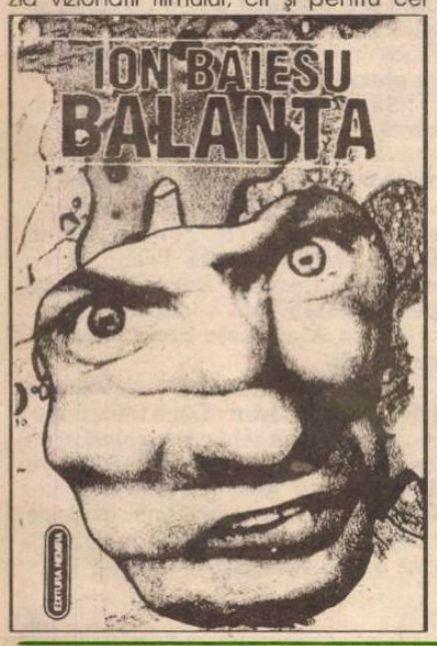
Cînd era întrebat ce meserie are, Petre Ţuţea răspundea că profesiunea lui e aceea de român.

Ion Aurel Brumaru

Singurul geniu pe care l-am cunoscut în viaţă.

Emil Cioran

Reflecţii religioase asupra cunoaşterii este cu adevărat o scriere fundamentală a marelui filosof, prima publicată — în decembrie 1992 —din momentul în care apariţia unei cărţi semnate Petre Ţuţea a fost din nou posibilă. Domnul Dumitru Trancă, unul dintre cei care în epocă au contribuit la salvarea manuscriselor autorului, ne oferă garanţia că nu este un text apocrif. La baza cărţii a stat copia pe hîrtie pelur a dactilogramei originale, revăzută de autor, purtînd o dedicaţie către domnul A.I. Brumaru, cel care a pus-o de altfel la dispoziţia editurii.



EVENIMENT EDITORIAL

RECOMANDĂRI:

ȘCOALA

România literară

la dispoziția dumneavoastră

Analiza stilistică

PRECIZÎND funcţiile limbii, Roman Jakobson a demonstrat că principala caracteristică a funcţiei poetice o constituie vizarea mesajului. Prin „vizare" se înţelege că emitentul acordă o atenţie exclusivă: o parte din mesaj sau mesajul în întregime este pus în relief printr-unul ori mai multe elemente de tehnică poetică. Această sinteză se realizează prin cele două operaţiuni ale comunicării: selecţia semnelor lingvistice din planul paradigmatic al limbii şi combinarea lor în planul sintagmatic al textului.

Analiza stilistică - dacă nu urmăreşte reliefarea unui procedeu special, prezenţa metaforei, de exemplu - se mulează pe structura sintezei efectuate, relevînd două elemente dominante: componenta lingvistică a textului, corespunzătoare alegerii şi selectării din registrul de posibilităţi oferit de limba naţională, şi componenţa lui stilistică, corespunzînd acţiunii de combinare a elementelor de tehnică artistică. Amîndouă procedeele, alegerea şi combinarea, operaţiuni concomitent lingvistice şi stilistice, converg spre conturarea unui obiectiv comun: relevarea şi argumentarea originalităţii scriitorului.

Oferim, cu titlu de sugestie, principalele etape ale analizei stilistice, utilizate de noi în clasă:

1. *Integrarea textului în ansamblul operei.*

Fiecare text, sub aparenta lui independenţă, este un element dintr-un întreg, o parte a contextului general.

2. *Relevarea sintetică a dimensiunii semantice a textului*

Orice text lingvistic segmentat dintr-un context are un sens, o semnificaţie, aduce o informaţie din realitatea extralingvistică, „vorbeşte" despre ceva anume, exterior lui, indiferent de semnificaţia generală a întregului.

3. *Stratul fonematic*

- prezenţa figurilor fonetice: aliteraţia, repetiţia, a jocului de sunete;
- amplificarea volumului sonor, prin adăugarea unui fonem sau a unei silabe în cuvîntul final al versului (paragoga);
- reducerea volumului sonor, prin eliminarea unui fonem, ori a unei silabe la începutul cuvîntului, în interiorul sau la sfîrşitul lui (afareză, sincopă, apocopă, sinereză);
- contraste sonore realizate îndeosebi prin folosirea antitetică a interjecţiilor;
- ritm, rimă, asonanţă, cezură;
- versuri sau propoziţii cu caracter de maximă;
- la nivel narativ sau dramatic, cuvintele sugerează stări afective diverse: structuri interogative, exclamative, eliptice, atitudini caracteriale, intenţionalităţi felurite;
- prezentarea grafică: strofă, alineat, paragraf, paranteze, apostrof, puncte de suspensie.

4. *Stratul lexical*

- deschiderea spre explorarea parţială sau totală a registrelor funcţionale ale limbii;
- folosirea cuvintelor derivate de la acelaşi radical în acelaşi context (parigmenon);
- confuzia de stiluri funcţionale;
- prezenţa unor structuri arhaice, regionale sau populare şi semnificaţia utilizării lor;
- folosirea diferenţiată a sinonimelor şi antonimelor;
- semnificaţia prezenţei substantivelor şi a verbelor;
- funcţia expresivă a diferitelor părţi de vorbire.

5. *Stratul morfologic*

- flexiunea cazuală normală şi aberantă, la substantiv şi substantivele lui;
- modurile, timpurile verbale şi valorile lor afective;
- construcţiile incidente şi cuvintele de umplutură;
- elipsele.

6. *Stratul sintactic*

- topica; abaterile de la topică: aşezarea atributelor înaintea determinantului, a complementelor înaintea verbelor sau adjectivelor; orice abatere este expresivă;
- inversiunile şi încadrările cu apoziţii sînt, prin raritatea lor, expresive;
- figurile realizate prin mijloace sintactice, repetiţie sau insistenţă iterativă, cu scopul de a intensifica prin accentuare şi simetrie receptarea ideii sau a imaginii:
- repetarea unui segment sintactic din finalul unui vers sau propoziţie la începutul unităţii sintactice sau metrice următoare (anadiploza);
- repetarea aceluiaşi segment sintactic la începutul cîtorva unităţi metrice ori sintactice (anafora);
- reluarea aceluiaşi segment sintactic la sfîrşitul mai multor unităţi sintactice (epifora);
- repetarea inversă a unor sintagme, propoziţii sau fraze, cu modificarea funcţiilor gramaticale şi semantice (antimetazeză);
- reluarea aceluiaşi segment sintactic în forme identice la începutul şi sfîrşitul unităţii sintactice sau metrice (epandiploză).

7. *Calităţile generale şi particulare ale stilului*

- corectitudinea exprimării şi abaterile de la corectitudine: solecismul, licenţa poetică;
- claritatea şi devierile ei: obscuritatea, non-sensul, echivocul;
- proprietatea şi improprietatea;
- precizia şi abaterile ei: pleonasmul, tautologia, digresiunea prolixitatea;
- naturaleţea şi devierile ei: afectarea, emfaza;
- concizia şi reversul ei: prolixitatea;
- simplitatea şi abaterile de la simplitate: simplismul, stereotipia, banalitatea;
- fineţea.

8. *Figurile de stil*

- figurile insistenţei şi ale atenuării: hiperbola, litota;
- figurile descripţiei: epitetul substantivului, epitetul verbului;
- figurile opoziţiei: antiteza, oximoronul;
- figurile dialogistice: invocaţia şi interogaţia;
- figurile similitudinii: metafora, comparaţia, alegoria;
- figurile substituţiei: sinecdoca, metonimia etc., etc.

9. *Modalităţi stilistice cu valoare arhitectonică*: simetrie, antiteză, paralelisme; stil direct, indirect, stil indirect liber.

10. *Evaluarea estetică.*

*

Evident, în analiza concretă a unui text determinat este firesc să nu întîlnim toate elementele menţionate, ci, în funcţie de structura lui, numai o parte dintre ele, pe care le vom organiza într-o expunere coerentă. ■

ANALIZE

Violenţa în romanul *Ion* de L.Rebreanu

VIOLENŢA ce însoţeşte ca un corolar întreaga naraţiune a romanului *Ion* a fost dezaprobată în perioada interbelică şi ecoul acestui punct de vedere s-a făcut N. Iorga: "În romanul cu optzeci de personagii, cu violuri şi omoruri, cu toate manifestările brutei, prezentate crud, ca un cadavru putred pe care l-ar scutura cineva de un picior, e acelaşi realism de o sălbatecă autenticitate: ce e mai josnic în viaţa animală a rasei cum i se pare autorului că a văzut-o în cine ştie ce colţ blăstămat de Ardeal se expune aici ca un testimoniu de iremediabilă inferioritate într-un stil rece, stil de jandarm care constată infamiile petrecute în raionul său... Ardealul cuminte al lui Slavici, cel de o înaltă valoare etică al d-lui Agârbiceanu sînt spintecate ca să se vadă nespusa mizerie ce ar fi înăuntru."

Marele istoric, ce va cădea el însuşi victimă violenţei cîţiva ani mai tîrziu, greşea. Există, neîndoielnic, la Rebreanu o atitudine polemică faţă de idilismul exasperant al semănătorismului, în această exacerbare a violenţei. Element constitutiv al marilor tragedii, violenţa era şi a rămas o constantă a existenţei umane, şi meritul lui Liviu Rebreanu este de a o fi reliefat fără ostentaţie. În *istoria literaturii române...*, G. Călinescu sesiza că această "sălbăticie fundamentală a sufletului omenesc primitiv care se găseşte la temelia marilor epopei clasice" este înfăţişată "cu cea mai rece obiectivitate şi cu multă măreţie epică".

Bătăile dintre personaje, agresarea permanentă a semenului, expresiile verbale violente, imprecaţia şi injuria caracterizează dezechilibrul fiinţei umane. Violenţa este semnul unei crize individuale şi consecinţa unui determinism social perceput ca opresiv. Pornirile instinctuale, izvorîte dintr-un fond acultural, nasc violenţa. Eul personajelor lui Liviu Rebreanu nu suportă încorsetările comportamentului civilizat. Însăşi dorinţa lui Ion de a avea pămînt este violentă, deoarece aspiraţia lui se transformă în fixaţie, imposibil de vindecat prin satisfacţii parţiale, ci numai printr-o împlinire integrală. Ion nu se mulţumeşte cu cele cinci loturi de pămînt cedate de Vasile Baciu; el cere, imperativ, în faţa notarului, întreg terenul: "Îmi trebuie tot pămîntul, tată socrule, ştii bine...Tot pămîntul!"

Într-un asemenea mediu, bătaia şi turbulenţa sînt componente firesti ale conduitei. Uneori, confruntarea fizică este înlăturată prin intervenţia colectivităţii. În timpul horei, "cîţiva bărbaţi şi flăcăi" îl opresc pe Vasile Baciu să se încaiere cu Ion. Cînd nu-i nimeni de faţă, oamenii se bat pînă la istovire. După ce Ion intră cu plugul în delniţa lui Simion, amîndoi se lovesc reciproc "vreo jumătate de ceas, sfîşiindu-şi cămăşile şi zgîrîindu-şi obrajii.Fiindcă nu era nimeni să-i despartă, numai osteneala îi molcomi."

Ana trăieşte într-o continuă agresare. Este lovită cu incredibilă cruzime de soţ şi fără milă de tată. Conduita agresivă a amîndurora are o finalitate punitivă: amîndoi o consideră pe Ana vinovată: unul pentru că datorită ei nu poate obţine întreg pămîntul, celălalt pentru că datorită ei îl pierde. Ana trăieşte într-o continuă anxietate, într-o tensiune emoţională, excesiv de oscilantă, provocată de prezenţa terifiantă a celuilalt. Pentru întîia oară în literatura autohtonă, teroarea exercitată de semen prin simpla lui prezenţă fizică este atît de puternic surprinsă: "Cînd a dat ochii cu tatăl său, Ana s-a oprit încremenită de privirea lui rece, stăruitoare şi sălbatecă ce-i străbătea în inimă ca un pumnal. Groaza i se trezi în suflet atît de sfîşietoare că începu să ţipe desperată, cu un glas foarte subţire: «-Nu mă omorî, tătucă, nu mă omorî!» În universul ficţional al romanului *Ion*, fiecare se teme de cineva: Vasile Baciu de Ion, Zaharia Herdelea de inspectorul Horvat, sătenii de preot, toţi de funcţionarii aparatului de stat. Spaima se cuibăreşte şi în familie. Mama lui Zaharia Herdelea, sosită întîmplător în ziua logodnei Laurei, o compătimeşte pe tînăra femeie pentru că începe atît de curînd "necazurile vieţii", şi îşi aminteşte de "moşul ei, care s-a prăpădit acum trei ani", şi care, zilnic, "o snopea în bătăi, încît de multe ori îi venise să-şi ia lumea-n cap de groaza lui."

Se adaugă o îngrijorare permanentă. S-ar putea spune că neliniştea este o psihoză generală a universului rebreanian. Toţi se tem de prezent, de viitor, de trecut, de urmările negative ale actelor săvîrşite. Într-o astfel de lume, ura înfloreşte firesc şi se manifestă frecvent: Belciug îl urăşte pe Herdelea, dar şi pe Ion; Ion o urăşte pe Ana; Vasile Baciu îl detestă pe Ion etc.

În universul violenţei, moartea este privită ca o izbăvire: "Dacă trăieşti rău, moartea-i bună şi blîndă ca o sărutare de fată mare", spune Dumitru Moarcăş. Iar Ana, ascultîndu-l cum vorbeşte cu atîta seninătate, gîndeşte instinctiv: „Sătul trebuie să fie de viaţă cine e atît de pregătit de moarte!" ■

Pagină realizată de prof. Ion Bălu

DEBUT

Puiu ALGER

Asupra originalității debutului originar

MĂ uit în buletin (B.I.) şi constat că mă cheamă Liviu Alger. Cînd am lucrat la calculator eram „Liviu bun la toate" pentru admiratoare, „zero la pătrat" pentru mitocanul de director şi „ăla dat Dracu' " care le ştie pe toate în concepţia IIRUC-ului. În episodul 425 al serialului vecinului meu de palier sînt „profu de algebră", în timp ce pe diploma primită la concursul „Marin Preda" m-au dactilo-grafiat „Laurenţiu Jugulescu". Situaţia s-a schimbat întrucîtva odată cu trecerea în învăţămînt. „Eternului suplinitor" elevii de-a cincea i se adresează cu „săru'mîna", iar cei de-a un'şpea cu „să trăiţi dom' profesor !" E o diferenţă.

Cînd a venit revoluţia îmi pierdusem de mult toţi prietenii, aşa că nimic nu mă mai surprinde. Acum aştept ninsoarea, că despre ploaie m-am lămurit.

Dintre cunoştinţe doar doctorii Veştemean şi doamna Toma se apropie de adevăr cu al lor „Dom' Puiu." Adică n-o ştiţi pe madam Toma?!

În clipa de faţă e inutilă afirmaţia că doar rudele care încă mă mai iubesc îmi spun simplu, Puiu. Dintre toate se detaşează, evident, fiică-mea cu al ei: „Puiuiuuuu!..., hai la masă!" Începînd de ieri m-am apucat să strîng bani de şampanie, pentru că la anu' , în februarie, pe patru, ea împlineşte patru ani şi a doua zi subsemnatul de zece ori mai mult. Soţia m-a fentat şi mi-a făcut cel mai frumos cadou, acum patru ani, născînd-o pe Ana-Maria cu o zi înaintea zilei mele de naştere.

Mă bate serios. Gîndul. Mă bate serios gîndul să-mi iau copilul şi să fugim amîndoi pe malul mării, singurul loc unde mă simt liber, singurul loc unde-mi place să trăiesc.

În încheiere, îmi doresc mie şi ei „La mulţi ani", iar dumneavoastră un sincer „s-auzim numai de bine!"

Puiu Alger

Pisica finală

„Intenţia noastră a fost ca, fără a face abuz de timp şi atenţie, să vă punem la dispoziţie un material cît mai interesant, cît...

... Cuvintele acestea politicoase, sunătoare ca un gong de alarmă, îi urmăreau pas cu pas gîndurile. Ar fi vrut să le piardă, să le arunce, aşa cum arunci o scrisoare de dragoste-fărîmiţată şi să fugă, dar încercările erau zadarnice, nu ştia cum. Şi nu voia să cedeze, nu voia cu nici un chip, altfel şi-ar fi pierdut liniştea. Lîngă el Vio stătea nemişcată. Îi urmări privirea prin fereastra încă neaburită, dar în afară de zăpada uniformă nu zări nimic, pentru că Vio privea în gol şi-şi încălzea mîinile pe caloriferul cald şi tăcut. Era iarnă şi ningea a doua oară. Sau a treia?

- Cum a fost în vacanţă?
- N-a fost.
- Adică.
- Am fost bolnavă.
- A.
- Nici un a. Am stat în spital.
- Atunci e altceva. Ceva grav.
- Apendicită.
- Te-au operat, nu?
- Bine-nţeles, cum altfel?
- Ştiu şi eu, poate rîzi de mine.
- Aş vrea s-o fac. Măcar o dată.
- Eşti supărată.
- Sînt.
- Şi eu sînt silit să-ţi mărturisesc.
- Ce să faci?!
- Sînt îndrăgostit.
- Ca întotdeauna, vorbele tale mă depăşesc.
- Vio, dar nu despre tine e vorba. Nu-ţi fă iluzii.
- Să-mi spui mie asta?
- Dar cui?
- De ce?
- Aşa.
- Să-ţi fie ruşine.
- Nu.

Era iarnă şi ningea. Stătea cu Vio la fereastra încă neaburită şi-şi încălzea mîinile pe calorifer. Ea privea în gol dar pe el îl durea capul. La capătul coridorului o pisică tolănită pe alt calorifer tocmai începuse să doarmă. Stătea întinsă leneş aşa cum se culcă oamenii pe-o ureche, dar n-o călca nimeni, ştia că elefanţii pleacă toamna în ţările calde.

- Îţi plac elefanţii?
- Nu.
- Îţi place cum ninge?
- Nu.
- Îţi place vîntul?
- Nu.
- Da' ce-ţi place draga mea?
- Nu sînt draga ta.

În acea iarnă el şi Vio erau trişti. Dar deşi-l durea capul, era fericit. Îşi privi mîinile, nemînjite cu ruj, avea unghii lungi pe care le tundea în fiecare săptămînă, marţi între opt şi opt şi jumătate, seara, se ducea apoi în baie să se spele pe dinţi cu o perie care-l gîdila şi d-aia rîdea singur, holbîndu-se-n oglindă în timp ce apa din gură, amestecată cu pastă şi scuipat, îi curgea pe barbă şi cămaşă. Încetă să-şi privească mîinile şi le puse pe fierul cald al caloriferului. Îşi aduse aminte că nu e singur. O privi pe Vio, dar negăsind urme de sînge în ochii ei privi în lungul coridorului, numai că pisica avea ochii închişi şi dormea acoperită de căldura caloriferului, aşa că el cu Vio.

- Cum o cheamă?
- Tama.
- Tu cum îi zici?
- Tama.
- Ea cum îţi zice?
- Iubitule.
- Nu vorbeşti serios.
- Ce?
- Minţi.
- Nu mint.
- Ba da. Minţi.
- Nu mint.
- Ba aşa e!
- Ce?
- Ştii tu.
- Nu ştiu.
- Ba ştii!
- Ce Dracu' să ştiu?!
- Te-nfurii?
- Da!
- Înseamnă că nu-i adevărat. Minţi. Tot pe mine mă iubeşti.
- Nu meriţi.
- De ce zici asta?
- Pentru că sîntem singuri.
- Eşti laş.
- Laş am fost c-am stat atît cu tine.
- Porc mincinos şi laş.
- Mai zi o dată şi te plesnesc!
- N-ai s-o faci.
- Încearcă.
- Eşti laş şi mincinos. Porcule!

Lovitura o primi nepregătită. Nu se-aştepta. Strînse din dinţi şi tăcu. Urmele a două lacrimi îi desenau obrajii. Iubire arsă.

Pauză zece minute pentru refacerea moralului afectat. Se respiră adînc, inspiraţie-expiraţie. Nimeni nu le dădea atenţie, nimeni nu era pe coridor. Doar afară ningea. Doar pisica.

- Spune.
- Ce?
- Ceva.
- Afară ninge îmi place zăpada oamenii sînt făcuţi din vînt.
- Cînd ai văzut-o ultima oară?
- Ieri.
- Cînd ieri?
- Ieri.
- Cît timp aţi stat împreună?
- Te interesează sau îţi place să te chinui?
- Nu te priveşte. Cît timp aţi stat împreună?
- Două trei patru cinci ore zile ani. Am uitat.
- Unde-aţi fost?
- Nicăieri.
- Adică.
- Adică la ea acasă.
- E frumoasă?
- Doar nu crezi.
- Cum o cheamă?
- Tama.
- Cum era îmbrăcată?
- Are importanţă?
- Are. Cum era îmbrăcată?
- Nu era îmbrăcată, dacă asta are vreo importanţă, cum susţii şi cum aşa şi e.

Vio. Se uita iarăşi afară în ninsoare. Acum căuta să vadă cerul. Numai că... Ei bine, cerul acoperindu-se de nori nu se zărea, nici cît un plasture să-l lipeşti pe frunte cînd te tai la bărbierit, dar Vio nu se bărbierea, deşi purta breton care-i acoperea jumătatea opusă părţii de jos a frunţii. În schimb el..... Ei bine, băiatul ăsta îşi aduna gîndurile pe măsură ce-l lăsa durerea de cap, pentru că totul are sfîrşit şi nu voia, nu voia cu nici un chip să cedeze. Ce, Dumnezeu ştie, că El le ştie pe toate. „Intenţia noastră a fost că, fără a face abuz de timpul şi atenţia dumneavoastră să vă punem la îndemînă un material cît....." Cuvintele astea politicoase, sunătoare ca un gong de aramă, îi urmăreau pas cu pas gîndurile. Adică nu. Acum se eliberase. De azi înainte putea să iubească fericit.

- Cît e ceasul?
- Nu ştiu.
- O iubeşti?
- Nu ştiu.
- Pe mine m-ai iubit?
- Da.
- Dar eu te iubesc.
- Ştiu.
- Şi-atunci?
- Şi-atunci nimic, Vio.
- Nu e de făcut nimic?
- Nu, draga mea, nu e de făcut nimic.

■

TEATRU

ÎNSEMNĂRI LA O PREMIERĂ ORĂDEANĂ

Începutul unei vindecări

Mariana Presecan şi Eugen Harizomenov

DACĂ ar fi să definesc în cîteva cuvinte momentul actual din evoluţia Teatrului de Stat din Oradea, probabil că cel mai aproape de adevăr aş fi dacă aş spune că el se află în luptă cu propriile incertitudini. Sau poate că e momentul redescoperirii propriei identităţi. Deocamdată, să notăm că s-au făcut schimbări în conducerea Teatrului, dar deocamdată ea a fost încredinţată unui interimat. Dar chiar în condiţiile interimatului, sînt oarecari semne că se fac eforturi în vederea abandonării unui stil de lucru a cărui dominantă era, cel puţin în vremea din urmă, improvizaţia salvatoare pentru moment. Se încearcă a se da repertoriului o oarecare pregnanţă, primii paşi fiind deja făcuţi dacă ţinem seama că *Furtunii*, prezentată la începutul toamnei, i s-a adăugat recent *Pygmalion*. Numai că timpul pierdut în ultimii doi-trei ani nu poate fi recuperat chiar atît de uşor. Neîncrederea regizorilor din ţară faţă de un colectiv care nu s-a prea făcut remarcat prin nimic în vremea din urmă, oricît de supărătoare ar fi ea, este o realitate, iar ofertele de colaborare nu sînt dintre cele mai semnificative. Am apoi impresia că însuşi colectivul artistic al Teatrului, rămas fără regizor profesionist, e încă neîncrezător în sine însuşi, aşteptînd mai degrabă să i se ofere un program coerent de lucru care să contribuie la reconturarea propriei sale personalităţi. Se vorbeşte totuşi de „reconstrucţia" Teatrului, iar cei lucizi ştiu că ea trebuie să pornească din interior.

Cam acesta e contextul, încă destul de cenuşiu, în care a avut loc premiera cu *Pygmalion* de G.B. Shaw. Spectacolul e regizat de Eugen Harizomenov, actor de frunte al scenei orădene, ce deţine de altminteri şi rolul Profesorului Higgins şi care îşi sărbătoreşte treizeci de ani de ani de activitate scenică printr-o astfel de încercare de regenerare din interior a instituţiei în care a înregistrat multe succese. Nu pentru prima dată, actorul Eugen Harizomenov dovedeşte calităţi de regizor. Aşa încît, *Pygmalion*, în varianta sa orădeană, rămîne comedia încîntătoare pe care unii o ştiam de la teatru, dar cei mai mulţi din versiunea ei de music-hall ori din cea filmică. Speculînd această din urmă ipoteză, Eugen Harizomenov a adoptat drept coloană sonoră muzica lui Loewe. Soluţie comună, dar firească. Sigur, nu şi-a putut îngădui a conferi spectacolului său şi amploarea filmului, superproducţiei cinematografice a lui Cukor. Dar i-a asigurat coerenţă şi claritate, elaborînd ceea ce se cheamă un spectacol curat, ferm şi direct, centrat mai cu seamă pe jocul actoricesc. Distribuţia, în general bine gîndită, asigură curgerea lină a reprezentaţiei. Ceea ce nu înseamnă că ea nu oferă şi surprize. E vorba în primul rînd de Eugen Harizomenov însuşi, în Profesorul Higgins, căci e un gen de rol în care l-am văzut mai rar. Indiscutabila sa măiestrie profesională şi-a pus amprenta pe capacitatea de a tensiona scenele, în exprimarea unor stări contradictorii, în supleţea jocului, în stilul autoironic. Dar dacă Eugen Harizomenov are deja o carte de vizită respectabilă şi deci succesul său se înscrie pînă la urmă în zona firescului, adevărata plăcută surpriză a spectacolului e Mariana Presecan în Eliza Doolittle. O remarcasem cu ani în urmă în *Cele trei nopţi ale unei iubiri* de Hubay Miklos, debutul său. Apoi însă i s-au dat mai puţine şanse de afirmare. Cea pe care o are acum însă, e fructificată de actriţă prin jocul simplu, firesc, modern, simpatic şi veridic. Se ştie, Eliza Doolittle e un rol dificil; florăreasa neşlefuită devine extrem de perspicace, de sensibilă, de tandră, de feminină. Lucruri pe care Mariana Presecan le simte şi le interpretează adecvat - vocea i se încălzeşte, i se catifelează, privirea e tot mai semnificantă, prezenţa din ce în ce mai pregnantă. Pentru Mariana Presecan, rolul e un pariu cîştigat.

Ion Abrudan (Colonelul Pickering) are o sobrietate colorată de umor şi autoironie. Intens colorată e prezenţa lui Nicolae Toma, deţinător temeinic al rolului Alfred Doolittle. Simona Constantinescu, Mariana Neagu, Elvira Platon, Dorin Presecan, Alla Tăutu, Ofelia Fârte, Ion Ruscuţ şi George Voinese au contribuţii ce nu trebuie neglijate la asigurarea fluenţei spectacolului.

Vioara Bara semnează un decor nefuncţional. Scenografa e însă mai inspirată în alegerea costumelor, mai cu seamă în conceperea rochiilor noii Eliza.

Neîndoios, succesul de care se bucură *Pygmalion* nu trebuie supraestimat. El trebuie circumstanţiat situaţiei actuale a Teatrului de Stat din Oradea. Fiind un optimist din fire, văd în el începutul unei vindecări. Dar care însă pentru a fi reală are nevoie şi... de medicamente din „import". Adică de regizori profesionişti. Şi poate nu în ultimul rînd de o conducere profesionistă şi stabilă.

Mircea Em. Morariu

Teatrul de Stat Oradea, *Pygmalion* de G.B. Shaw. Traducerea - Petru Comarnescu. Regia - Eugen Harizomenov. Scenografia - Vioara Bara. Coregrafia - Gitta T. Săteanu. Ilustraţia muzicală - H. Eugen. Distribuţia: Eugen Harizomenov, Simona Constantinescu, Mariana Presecan, Nicolae Toma, Ion Abrudan, Mariana Neagu, Elvira Platon, Dorin Presecan, Alla Tăutu, Ofelia Fârte, George Voinese, Ion Ruscuţ.

BALET

LA DANSE EN VOYAGE LA BUCUREŞTI ŞI CLUJ

Josef Nadj şi Teatrul Jel

Compania „Teatrul Jel" - coregraf Josef Nadj.

ULTIMII doi coregrafi francezi care dau spectacole de dans contemporan în România şi ţin stagii cu dansatorii români, în cadrul acţiunii „La danse en voyage", cu o durată de peste un an, sînt... un maghiar, Josef Nadj şi un albanez, Angelin Preljocaj. Faptul este semnificativ, demonstrînd capacitatea dansului contemporan francez de a încorpora nu numai creatori cu formaţii iniţiale deosebit de variate (teatru, muzică, filosofie sau matematici), dar şi coregrafi cu o încărcătură spirituală cu totul deosebită, după locul naşterii lor. Dar tot atît de semnificativ este şi faptul că publicului românesc nu i-a părut deloc străină atmosfera de coşmar grotesc a spectacolului lui Josef Nadj, *Comedia Tempio*, prezentat de curînd pe scena Teatrului Naţional din Bucureşti. Odată în plus s-a putut constata faptul că alcătuim o mare familie estică, peste care a trecut acelaşi tăvălug istoric, acutizîndu-ne sensibilitatea pînă la exasperare.

Născut în Ungaria, Josef Nadj a studiat în ţara sa pantomima, artele marţiale şi istoria artelor, studii ale căror ecouri se regăsesc, pe diferite planuri, în creaţia sa. În 1980 s-a stabilit în Franţa, angajîndu-se ca dansator în companiile conduse de Sidonie Rochon, Chaterine Diverrès, Mark Tompkins şi Francois Verret, pînă în 1986 cînd îşi fondează propria lui companie *Teatrul Jel* şi devine creator asociat al *Centrului de producţie coregrafică din Orléans*.

Pentrul genul de spectacol creat de Nadj, este de reţinut, în primul rînd, faptul că şi-a intitulat compania *Teatrul Jel*, întrucît modul său de expresie artistică se situează în proximitatea pantomimei, a teatrului fără cuvinte şi a dansului, în măsura în care lărgim sfera acestuia, înţelegînd prin dans expresivitatea gestului, a atitudinii, a mişcării în genere şi nu strictamente expresivitatea paşilor de dans. Spectacolul lui Josef Nadj, *Comedia Tempio* mai este cu prioritate teatral şi prin faptul că mişcarea inventată de coregraf, muzica compusă concomitent de Stevan Kovac Tickmayer (şi interpretată în spectacol, pe viu, de cinci instrumentişti), scenografia (Goury), costumele (Catherine Rigault) şi luminile (Rémi Nicolas) formează un tot indisolubil şi i-au naştere, de-a lungul repetiţiilor, aproape odată.

Concepţia spectacolului *Comedia Tempio* este suprarealistă cu toate consecinţele ce decurg dintr-o atare viziune: asocieri neaşteptate, care creează imagini plastice stranii, ce declanşează nedumerire, apăsare, nelinişte. Ceea ce le opreşte să devină imagini de spaimă este şfichiuirea ironică, care intervine frecvent. O imaginaţie debordantă a transformat spaţiul unei camere într-o închidere cu numeroase deschideri insolite, ce se ivesc pe rînd: deschideri dreptunghiulare, pe lat sau pe lung, înguste sau spaţioase, la nivelul podelei sau la înălţime, apar neaşteptat în toţi pereţii şi din ele ies oamenii, sau numai mîinile sau numai picioarele, sau corpuri cărora nu li se vede capul. În schimb, dintr-o cutie mobilă apare, din cînd în cînd, doar un cap, care e rotit de un alt personaj, mănîncă sau o ia la goană, cu cutie cu tot. Personajele merg pe podea, dar se atîrnă şi pe pereţi sau merg pe deasupra acestora. Oamenii se pliază formei unei mese sau a unor scaune, tărgi ori scînduri şi introduc obiectele respective în mişcarea lor scenică, ca parte integrantă a imaginii unui moment. Valoarea plastică a oricărei secvenţe din spectacol este atît de mare, încît, fotografiată, oricare dintre ele s-ar constitui într-un tablou suprarealist. Datorită redingotelor şi meloanelor purtate de dansatori, imaginile din *Comedia Tempio* amintesc cel mai mult de tablourile lui René Magritte, iar mişcările unghiuloase, mecanice ale dansatorilor, de modul cum se mişcă în filmele sale Charlot.

De fapt, creatorul la care se referă explicit Josef Nadj este Géza Csath, scriitor maghiar de la începutul secolului, şi în acelaşi timp muzician, medic şi psihiatru, care a redactat o schiţă de proiect teatral, în care urma să se utilizeze pe scenă doar muzica şi mişcarea, fără cuvinte. Josef Nadj a dat viaţă scenică, în felul său, acestui proiect, urmărind să surprindă atemporalitatea pe care o căuta Géza Csath. Şi, într-adevăr, în *Comedia Tempio* nici o acţiune nu pare a avea desfăşurarea propriu-zisă, nici punct culminant sau final. Idila, sinuciderea, jocul sînt doar tentaţii, pregătiri pentru ceva ce nu se finalizează niciodată, o batere a pasului pe loc, cum se petrec lucrurile în visele noastre, cînd alergăm după ceva, urcăm sau coborîm într-o direcţie, fără sfîrşit, pînă cînd visul se întrerupe - aceasta fiind a doua caracteristică suprarealistă a spectacolului, excelent interpretat de cei zece membri ai companiei.

Creaţia coregrafului Josef Nadj - teatru al mişcării, combinînd tragicul cu causticul în dozaje felurite - se înscrie în peisajul coregrafic actual, mai aproape ca spirit de şcoala expresionistă germană, decît de şcoala franceză de dans contemporan.

Liana Tugearu

Balanța unui an de lux

PE UN fond (cinematografic) general, de oboseală, dezamăgire, deprimare, degringoladă multilateral dezvoltată, anul (cinamatografic) care a trecut poate fi considerat, totuşi, un an foarte bun, un an de excepţie în istoria filmului românesc. Un an care a rupt tradiţia unei istorii cenuşii, conform căreia filmele româneşti păreau iremediabil condamnate să nu intre în atenţia marilor festivaluri ale lumii şi nici măcar în atenţia reală a marelul public de acasă.

Filmul anului (ca să nu spunem al acestui incert fin de siècle) va rămîne *Balanţa*, al cărui halucinant specific naţional atinge universalitatea. Capodopera lui Pintilie a întrunit, se ştie, o impresionantă şi netrucată cantitate de „adeziuni", din cele mai diferite direcţii (Cannes, Paris, New York, Bucureşti, succes de public şi succes de critică).

Celălalt film despre care s-a vorbit şi s-a scris foarte mult - dar, în acest caz, extrem de contradictoriu - a fost *Hotel de lux*, de Dan Piţa, film care i-a adus cinamatografiei româneşti un premiu de calibrul Leului de argint veneţian. Jocul argumentelor profesionale pro şi contra *Hotel de lux* a alunecat uneori pe panta jocului de interese şi a politichiei pure. În ceea ce mă priveşte, cred că un cronicar adevărat niciodată nu aşteaptă la cotitură, niciodată nu plăteşte poliţe, niciodată nu critică omul criticînd opera. Interesant e, însă, că unii fani ai lui Piţa n-au putut să accepte faptul că, fără nici o „intenţie ascunsă", e posibil, pur şi simplu, să nu-ţi fi plăcut filmul! Cei care „au criticat" *Hotel de lux* au fost mustraţi, dacă nu traşi de urechi, de adepţii necondiţionaţi ai lui Dan Piţa (care au insistat , absolut ridicol, pe ideea că, „exact în ziua în care Piţa primea Leul, era schimbat de la preşedinţia CNC"! Adevărul e că între cele două „aspecte" nu e nici o legătură; Dan Piţa fusese schimbat, practic, cu două luni înainte, prin votul breslei, la capătul unei bătălii în care a dat dovadă de o regretabilă lipsă de fair-play. Dar asta e altă poveste.)

Povestea care ne interesează este că 1992 a fost marcat categoric de aceste două filme: *Balanţa* şi *Hotel de lux*. Vrînd nevrînd, între cele două se insinuează (dacă nu se impune) o comparaţie. Publicăm, în acest sens, în această pagină un articol de Liviu Antonesei, în care am descoperit cu bucurie, exprimat cu limpezime şi eleganţă, exact şi punctul nostru de vedere.

... Cît despre filmele lui 1993... Am văzut, în avanpremieră, unul singur: *Patul conjugal*, de Mircea Daneliuc. Un film extra-ordinar, un film obsedant, un film nebun si înnebunit, un film hiperrealist şi suprarealist, un răspuns la aceeaşi interogaţie fundamentală: „Aşa sîntem noi?

Eugenia Vodă

Aşa sîntem noi?

ÎN mai puţin de o săptămînă, am fost puşi de două ori în faţa oglinzii. Mai întîi prin *Hotel de lux* de Dan Piţa, apoi prin *Balanţa* lui Lucian Pintilie. Nu sînt critic de film, nu voi analiza deci aceste pelicule ca opere. Nici nu mă interesează în primul rînd „nivelul lor de realizare", ci mai degrabă forţa imaginii pe care o oferă ele despre noi, despre lumea noastră. E adevărat însă că această „forţă a imaginii" este dependentă de calitatea lor artistică. Din acest punct de vedere, *Hotel de lux* mi se pare un „eşec glorios". Dan Piţa este un meseriaş impecabil, dar, din păcate, cel puţin în acest caz, nu pare a fi mai mult decît atît - altfel, ar fi evitat să amestece trei coduri diferite (realist, simbolic şi absurd), răpind astfel nu doar ceva din coerenţa internă a operei, ci şi din forţa ei de impact. Pe deasupra, diabolizarea excesivă a Răului ne introduce pe toţi într-o zonă a iresponsabilităţii. Problema vinovăţiei dispare, posibilitatea revoltei aşijderea, cum sugerează şi finalul prin care se face reintrarea în cerc. Dispare, deci, şi speranţa. Rezultatul este o imagine parţială, aproape insuportabilă prin *pariti pris*-ul ei. Tendinţa este atît de puternică încît avem de-a face cu un fel de „realism socialist" pe dos. Numai uriaşul talent meşteşugăresc al lui Piţa salvează filmul de o alunecare riscantă în *kitsch*. Pe de altă parte, înţeleg succesul pe care l-a avut filmul acesta la Veneţia. Ceea ce spune el despre noi consună perfect cu imaginea pe care lumea deja o are. Pentru occidentali, România este *numai* ţara violenţei, a mineriadelor, a handicapaţilor şi a copiilor bolnavi de SIDA. Filmul vine pe un orizont de aşteptare deja consolidat şi confirmă o anume imagine. Dan Piţa pare a fi un producător cu un acut simţ al „pieţei". Nu e rău nici acest lucru - trebuie găsită o cale de intrare în Europa! Dacă tot sîntem o naţiune schilodită de o istorie de 50 de ani, măcar să scoatem un profit din această schilodire!

Actriţa anului în filmul anului: Maia Morgenstern în *Balanţa*

Nu contest dreptul lui Piţa de a avea această *viziune* despre lumea noastră, e dreptul fiecărui artist să aibă o viziune. Am însă şi eu dreptul să aleg. Şi atunci optez pentru *Balanţa* lui Pintilie. Pentru că, deosebit de Piţa, Pintilie are umor. Şi noi ştim ce înseamnă - în bine şi în rău! - „umorul la români". Pentru că Pintilie a învăţat lecţia lui Caragiale - şi pe cea a satirei autocentrate, şi pe a detaliului semnificativ, şi pe cea a motivaţiei compoziţionale -, iar noi ştim că Ion Luca este unul dintre părinţii noştri legitimi. Pentru că, chiar în cele mai violente, mai dure, mai absurde momente, la Pintilie nu găseşti nici o picătură de încrîncenare, ci numai o discretă undă de duioşie cehoviană. Iar acest sub-text cehovian, pe noi, românii, ne înnebuneşte. Pentru că, în fine, Pintilie ia o poveste simplă şi clară şi, după ce o trece prin retortele alchimiei sale, scoate o bijuterie despre care nu-ţi este teamă să spui că e o capodoperă.

La sfîrşitul ambelor filme, te întrebi: aşa sîntem noi? După cel dintîi, îţi răspunzi - *nu*. Nu sîntem nici nevinovaţi, nici iresponsabili. Nu sîntem personaje tregice strivite de un mecanism implacabil, n-am ieşit direct din mintea lui Eschil sau Sofocle. Nu sîntem nobili decăzuţi pentru că, pe noi, suferinţa nu ne-a înnobilat, ci ne-a umilit. În schimb, oglinda lui Pintilie ne arată aşa cum sîntem: laşi şi temerari, fricoşi şi non-conformişti, abjecţi şi foarte gingaşi, oneşti şi coruptibili, nepăsători tînjind după absolut, căutători de flori între gunoaie şi - vorba Maestrului - „viceversa", cinici şi naivi etc. Numai la noi, probabil, numai aici „la Porţile Orientului, unde totul se ia în uşor", securiştii ce-şi montaseră portbagaj pe maşină ca să aducă provizii din „misiune" şi care, împreună cu principalul suspect, cu popa, primarul şi alte notabilităţi ale satului, participă la un chef monstru, sînt şi participanţi la uciderea copiilor sechestraţi în autobuz. Un astfel de detaliu semnificativ îţi vorbeşte mai sugestiv despre lumea noastră decît o mie de parabole. Dacă Pintilie nu exista, trebuia inventat!

Liviu Antonesei

Raţa pekineză a coregrafului iugoslavo-ungaro-francez

ÎNCĂ un eveniment coregrafic oferit spectatorilor clujeni, graţie vastului proiect *La danse en voyage* (spijinit cu generozitate de către Centrul Cultural Francez local - director Bernard Paqueteau): spectacolul *Canard pékinois* , al trupei parisiene Joseph Nadj. Coregraf şi dansator născut în 1957 la Kanjizka (provincia Vojvodina din Iugoslavia), Nadj are deja o biografie suficient de arborescentă, spre a-şi justifica viziunile scenice copios-insolite, nutrite din varii surse existenţiale: a urmat liceul la arte plastice, a practicat luptele greco-romane şi artele marţiale; şi-a efectuat stagiul militar în Bosnia (oare cîţi potenţiali artişti vor fi fiind nimiciţi acum acolo?); a cîntat la flaut într-o fanfară; a studiat istoria artelor şi cea a muzicii la Budapesta; apoi, în aceeaşi metropolă, frecventează cursuri de teatru şi cinema şi îşi începe experimentele în domeniul artei mişcării. Din 1980 se stabileşte la Paris, unde efectuează studii de dans cu Yves Casatti, Lari Leong şi diverşi artişti japonezi. Din 1986 devine lider al propriului grup, intitulat Théâtre JEL şi alcătuit din interpreţi francezi, unguri şi americani

Canard pékinois şi-a avut premiera în martie 1987 la Théâtre de la Bastille. După o jumătate de deceniu, spectacolul îşi menţine intactă prospeţimea originară, chiar dacă doi dintre dansatorii ediţiei princeps au absentat din versiunea prezentată la Cluj. Aleatorismul mizanscenei, imprevizibilitatea mişcărilor şi a acordurilor dintre ele, deconstrucţia permanentă la care sînt supuse clişeele dansului obişnuit (fie el chiar cel aşa-numit modern), humorul adeseori... urmuzian, iată doar cîteva elemente ce mă determină să atribui stilului practicat de Nadj denominaţia *dadaism controlat* . În fapt, coregraful aspiră mai curînd spre o transpunere plastică a unor legităţi cărora le suntem supuşi - timp, spaţiu, devenire, metamorfozare, sistem social, fatalitate, neantizare - decît spre variante inedite de *poesie* a plasticii corporale (cum fusese cazul trupei *l'Esquisse* , a cuplului Bouvier-Obadia). Un fel de estetică disjunctivă pare să constituie fundamentul demersului coregrafic al lui Joseph Nadj. Gesturi, reflexe, ticuri din cele mai diverse sfere de manifestare umană, chiar pînă şi din domeniul patologicului, se aglutinează într-o aiuritoare succesiune, adesea nesusţinută muzical, ci acompaniată doar de respiraţiile, icnetele sau gîfîielile dansatorilor. Pentru a pune în acţiune asemenea replici actuale la cortegiile breugheliene, întreaga trupă îşi asumă o stare de un energetism devastator. Corpurile alunecă unele pe lîngă altele, se ciocnesc, se învălmăşesc unul peste altul, se prăbuşesc, se zvîrcolesc pe podea sau se caţără pe frînghii, se aliniază sau se dispersează, îşi modifică perpetuu identitatea. Nimeni nu mai deţine vreo prioritate în raport cu ceilalţi: femeile îi poartă în cîrcă pe bărbaţi, obiectele se sudează pe corpuri (unul îşi duce pe spate scaunul, precum melcul cochilia), oglinzile reflectează în tăcere şi-apoi se sparg de la sine, ca obiectele atinse de influxuri extra-mundane din filmele lui Tarkovski... Anti-personajele create de Nadj şi de colaboratorii săi sînt condamnate, în pofida risipei lor de energie, la un soi de egalitarism sordid. Cum cheile acestei opere ermetice sînt abil ascunse, „mesajul" ei rămîne cel pe care mi-l comunicase odată, într-o memorabilă pentru mine întrevedere, paradigmaticul Suprarealist Gellu Naum: „Răul e în lume"...

Această pantomimă ubuească, în care anumite alunecări spre grotesc sînt supralicitate în detrimentul impresiei globale lăsate de spectacol, este susţinută *con gusto* de către dansatori-acrobaţi, capabili să se detaşeze de preceptele armoniei clasice, dar să le şi utilizeze ca aluzii, fragmente, citate, dintr-o pierdută eră a echilibrului: Gérard Gourdot, László Hudi, Gianfrance Poddighe, György Szakonyi, Cécile Thieblemont. O impresie specială ne-a lăsat dansatoarea de sorginte irlandeză Kathleen Reynolds, dăruindu-şi evidentele acumulări din domeniul baletului clasic pe altarul dansului avangardist. Fervoarea şi eleganţa cu care efectuează acest transfer o impun ca individualitate marcantă a trupei. Şi astfel, în pofida masculinităţii programatice a concepţiei regizorale, Kathleen Reynolds aduce cu sine efluvii latente, incontrolabile, de erotism.

Ar fi de dorit ca asemenea mostre de artă non-concesivă să devină o regulă pe scenele noastre, iar nu comete rătăcite de pe altă planetă (estetică).

Virgil Mihaiu

TELEVIZIUNE

de Cristian Teodorescu

„Probe" împotriva Timişoarei...

PRIVITĂ de la distanţă, ura patologică a unui C.V. Tudor sau Adrian Păunescu faţă de momentul revoluţiei şi faţă de cei care atunci au ieşit în stradă e de înţeles. E ura unei imense spaime pe care au trăit-o mulţi dintre cei care acum se află în linia întîi a stîngii „democratice". E de înţeles că destui particulari care aveau motive să-şi închipuie că vor fi terorizaţi în decembrie '89 de cei pe care ei îi terorizaseră cu decenii în urmă au fost încîntaţi de căderea lui Ceauşescu, dar nu şi de perspectiva ca sistemul comunist să aibă aceeaşi soartă.

Timişorenii, care au memoria ceva mai bună decît locuitorii Capitalei, n-au uitat că una dintre gazetele care au reacţionat odios în perioada dintre 15 şi 22 decembrie a fost şi „Săptămîna". Iar în clipa în care C.V.T. a început să facă afirmaţii calomnioase despre timişoreni în noua lui gazetă, aceştia i-au aplicat felurite pedepse simbolice. I-au ars exemplare din gazetă ori difuzorii de presă înşişi au anunţat că nu vînd gazeta lui C.V. Tudor. Ceea ce nu i-a împiedicat pe alţii s-o facă.

Mi-am amintit de zilele dinainte de 22 decembrie '89 uitîndu-mă la *Reporter '92*, miercuri seara. Un oportunism nenorocit i-a făcut atunci pe destui să bată în struna celor care i-au numit pe timişoreni huligani etc, pentru a justifica intervenţiile armate asupra demonstranţilor. Pe alţii, convingerea că prin căderea lui Ceauşescu vor avea de pierdut. Şi or mai fi fost poate şi unii care au luat de bune spusele lui Ceauşescu despre provocări din exterior, despre duşmanii din afară ai socialismului românesc. N-ar fi de mirare dacă în mulţimea demonstranţilor s-au strecurat şi oameni din afară. Dar întrebarea ar putea fi alta: de ce, în 1968, în adunarea care a avut loc la C.C., nu s-au găsit provocatori care să-l contreze pe Ceauşescu? De ce în zilele acelea n-a fost nimeni care să facă „propagandă ostilă"? În majoritatea ei opinia publică nu-l mai suporta în 1989 pe Ceauşescu. N-a fost nevoie în decembrie al acelui an decît ca lucrurile să înceapă. Şi ele au început la Timişoara. Mulţi dintre cei care atunci, în Bucureşti sau la Timişoara sau în alte oraşe din ţară au fost în primele rînduri s-au retras. Unii pentru că au descoperit că n-au vocaţie politică, iar alţii din sila pe care mulţi dintre noi au acumulat-o faţă de această îndeletnicire, în perioada anterioară. Din acest punct de vedere, cei vechi au fost de două ori avantajaţi. O dată, pentru că pe ei politica nu-i scîrbeşte, iar a doua, pentru că după trecerea primelor momente de zăpăceală generală, reprezentanţii valului doi de activişti le-au luat locul acelora care pînă atunci stătuseră în frunte. Treptat, s-a ajuns la un anumit gen de echilibru. Timişorenii cu exigentul lor punct 8 din Proclamaţie s-au văzut contraţi chiar din CPUN, de unii reprezentanţi ai opoziţiei - care se temeau că aplicarea acestuia, la alegeri, i-ar putea face pe adepţii lui Iliescu să impună şi ei respectarea unui punct cu domiciliul în ţară, în ultimii ani. După prima comemorare a revoluţiei, în 1990, cînd FSN-ul, aripa Dumitraşcu, i-a învinuit pe timişoreni că vor să destabilizeze ţara, în '91 cînd preşedintele Iliescu a legat noul sistem de recunoaşterea meritelor revoluţionarilor din decembrie, lucrurile s-au schimbat considerabil. În mod normal, cei care au continuat să scrie sau să afirme prin viu grai despre timişoreni că sînt plătiţi din străinătate, că nu reprezintă decît nişte inşi fără căpătîi etc. se cheamă că nu sînt de acord în subsidiar nici cu statul şi cu instituţiile sale. E dreptul lor, firește. Dar întrebarea e dacă acuza că destabilizează ţara, împărţită cu atîta largheţe opoziţiei în perioada anterioară, n-ar trebui îndreptată acum împotriva afirmaţiilor nesocotite ale unui Corneliu Vadim Tudor. E a nu ştiu cîta oară cînd acest ins „deţine probe" că urmează să se întîmple ceva grav în România. E a nu ştiu cîta oară că, făcînd astfel de afirmaţii, în scris ori, mai nou, în calitate de parlamentar el incită la conflicte violente. Lipsa de scrupule a individului, făcută publică de curînd, de fostul vicepreşedinte al partidului său, mă îndeamnă să cred că în ziua în care i se va părea că singura lui şansă personală e ca România să treacă printr-un război civil, el nu va sta prea mult pe gînduri. Opoziţia iese din sală cînd C.V.T. vorbeşte în parlament. În schimb, FDSN-ul îl şi aplaudă, uneori. Ceea ce dovedeşte că nu-i destul să-ţi porţi capul cu tine, ca să faci politică. Trebuie să-l mai şi foloseşti din cînd în cînd.

■

SERIALUL MEU

de Radu Cosaşu

Episodul 1018

Acest om de vîrsta mea,
care mi-a adus acum 45 de ani, o recenzie
la „Petrolierul Derbent", undeva, la o revistă
a elevilor, a studiat tot ce era de studiat
în biblioteca Academiei, s-a specializat în
parnasianism, a prins cîteva drumuri în
Europa, a dormit la Vevey şi într-un cas-
tel din Loara, „om de întinsă cultură şi
din cînd în cînd de poezie" - cum mi-a zis,
la o bere, că şi-a formulat deja în ferpar -
şi pe care nu-l pot găsi acum să-mi confirme
un citat din Saint-Beuve, fiindcă e blocat
în redactarea unei platforme-program a TUR-
ului, a tinerilor utopişti români, 25.000 de lei
ziua de consultaţie, nici nu e mult.

(va urma, d.m.t.)*

*) iniţialele, din jurnalul lui Tolstoi, pentru „daca mai traiesc".

RADIO

de Antoaneta Tănăsescu

Votul secret ca autoportret

ÎN PRIMA parte a lunii noiembrie, Consiliul Naţional al Audiovizualului a beneficiat de încrederea opiniei publice. Pe scurt, a fost lăsat să lucreze în linişte, să organizeze audierile în vederea acordării licenţelor de emisie, să analizeze solicitările, să decidă învingătorii. Liniştea era cea normală, a oricărui concurs de admitere. O dată, însă, cu „afişarea" rezultatelor, furtuna s-a dezlănţuit. În presă, o cascadă îngrijorătoare: „decizii aberante", „ciudat", „rătăciri", „manevră", „la mica tocmeală" şi depăşindu-se pragul emoţional, se ajunge la „împărţirea teritorială a zonelor de influenţă", „monopolizare", „dezbinarea presei independente". La Oradea, Iaşi, Braşov, Timişoara se înregistrează proteste cetăţeneşti şi încep a fi redactate liste de semnături în sprijinul învinşilor. Comisia parlamentară reacţionează cu promptitudine, solicitînd deschiderea unei anchete, iar grupul PNŢCD cere ca pînă la 18 decembrie CNA să prezinte un raport detaliat întru justificarea hotărîrilor luate. Hotărîri neexplicate. Am adăuga inexplicabile, dacă ne gîndim, de pildă, că în timp ce Răzvan Theodorescu (membru CNA) declară „cei care emit bine de multă vreme, sigur, au unele avantaje", postul de radio Vox T din Iaşi (inaugurat la 13 martie 1990) sau Fun Bucureşti pierd calificarea. Atunci care mai e rolul criteriului profesional? Sub presiunea evidenţei, CNA face pas înapoi, atît prin unii dintre membrii săi (prof. Al. Piru în „Evenimentul de Iaşi"), cît şi în grup adoptînd la 3 decembrie o decizie(nr.31) care anunţă că între 18-21 decembrie „vor fi puse în discuţie eventualele solicitări de partaj, agreate de concurenţii care s-au prezentat pînă la data de 17 decembrie". Cum această cronică este scrisă în seara de 13 decembrie, nu ne rămîne decît să aşteptăm surprizele viitorului. Deocamdată, cum foarte bine ne-am obişnuit în ultimii trei ani, dedesubtul deciziilor sînt căutate „scenariile". Scenarii politice şi financiare, în primul rînd, căci cei ce deţin controlul posturilor radiofonice au toate şansele să devină eficienţi „agenţi de influenţă" şi, de ce nu, să cîştige mai mulţi bani. Alunecînd pe această cale, spiritele s-au înfierbîntat peste măsură, deşi, la urma urmei, nu cunoaşterea efectelor era de primă urgenţă, ci cunoaşterea cauzelor. Cum a fost posibil ca aşa ceva să se întîmple? ne întrebăm reluînd un leit-motiv al perioadei de după decembrie 1989. Ici-colo, unele explicaţii: dizarmonii ale regulamentului, lucrul în asalt („În America, o licenţă de emisie se acordă în doi ani, pe cînd la noi se încearcă să se acorde 100 de licenţe într-o lună de zile", precizează Radu Coşarcă, membru CNA). Dar problema problemelor este cu totul alta şi poate acesta este lucrul cel mai deznădăjduitor. Explicaţia neclarităţilor, ca să nu spunem a erorilor comise pare a fi, o recunosc chiar cîţiva dintre cei ce semnează aceste neclarităţi şi erori, faptul că votul este secret şi că unii colegi „au profitat" de aceasta. Adică cum? Ani de zile, supravegheate de ochiul impenetrabil al prezidiului, generaţii întregi au sperat că numai prin votul secret vor putea spune adevărul, restabilind autentice ierarhii şi slujind neprihănite idealuri. Votul secret ca act de conştiinţă, votul secret ca autoportret. Ani de zile am visat la acest drept. Iar acum, cînd el a devenit realitate... E sigur cel mai trist sfîrşit de cronică menită să apară la sfîrşitul unui an. Anul 1992.

■

SPORT

După douăzeci (şi patru) de ani

ÎNTR-UN MECI transmis de bulgari am văzut cum echipa lui Stoicikov a pierdut cu 1-2 Cupa Intercontinentală. Brazilienii de la Sao Paolo au fost mai buni şi în repriza a doua ar fi putut să mai înscrie. Barcelona s-a mişcat bine în teren în prima repriză. Apoi storşi de vlagă, jucătorii de la C.F. de-abia au izbutit să piardă numai cu atît. Dacă facem socoteala că marile echipe de club din Europa sînt un fel de selecţionate multinaţionale şi că, de multe ori, fotbalul jucat în aceste cluburi e de un nivel mai ridicat decît acela pe care îl vedem la selecţionatele naţionale înseamnă că Europa are destule motive să se teamă de brazilieni la Campionatul Mondial din Statele Unite. Aceştia au învăţat cea mai mare parte din trucurile europenilor, fiindcă visul multora dintre fotbaliştii cariocas e să ajungă în naţională ca să poată încheia apoi contracte avantajoase cu echipele din Europa. Brazilienii, care înainte jucau cel mult 75 de minute dintr-un meci, aleargă acum mai abitir ca europenii, acoperă bine terenul, iar tehnic au rămas brazilieni. Nu mi-am dat bine seama, din pricina televizorului, dacă cei de la Sao Paolo joacă un 4,3,3 foarte elastic, cu un mijlocaş suveică astfel încît în fazele de apărare să se alăture fundaşilor, iar în cele de atac să devină al patrulea atacant. Altfel însă nu-mi prea explic de unde superioritatea teritorială a brazilienilor şi senzaţia aceea că sînt mai mulţi pe teren decît spaniolii (vorba vine spanioli). Noile prevederi din regulament par să convină temperamentului sud-americanilor, cu jocul lor îndreptat pe atac. Dacă Sao Paolo e o excepţie în campionatul brazilian, cam cum era Steaua la noi, într-o vreme, toate aceste presupuneri nu fac cît o ceapă degerată, dar dacă acesta e stilul echipelor fruntaşe din Brazilia, la ora asta, atunci nu ştiu... Campionatul Mondial din 1970 n-a prea avut haz. Şi asta tot din pricina brazilienilor despre care nimeni nu se întreba dacă vor pierde vreun meci, ci cu cît vor cîştiga. În timp ce nemţii, italienii s-au chinuit să ajungă în semifinală, jar în meciul dintre ele italienii au avut nevoie de 120 de minute ca să ajungă în finală, brazilienii au jucat cu o lejeritate genială în toate meciurile. Finala n-a fost, pentru ei, decît o chestiune de scor. După cum joacă, azi, Sao Paolo, s-ar putea ca nici C.M.-ul din S.U.A. să nu prea aibă haz pentru noi, europenii.

Tuşier

Instantanee cu scriitori

Alex. Ştefănescu

- *Deci ne părăseşti...*

- Doar pentru un an. Voi avea concediu fără plată între 1 ianuarie şi 31 decembrie 1993.

- *Ai obosit?*

- Dimpotrivă. Mă simt în starea să muncesc mai mult ca oricînd. Şi tocmai de aceea mă retrag: ca să profit de acest moment bun - poate ultimul - din viaţa mea. Vreau să scriu o carte aflată de multă vreme în stadiul de proiect.

- *Ce carte?*

- Iartă-mă, este un secret...

- *Şi n-ai putea s-o scrii venind şi la redacţie?*

- Nu . Şi aceasta nu pentru că obligaţiile redacţionale ar fi prea mari, ci pentru că îndeplinirea lor presupune ieşirea mea zilnică în lume. Particip prea mult la viaţa publică şi nu-mi rămîne timp să-mi scriu cartea.

- *Ai să duci o viaţă de călugăr?*

- Da. De călugăr cu cîteva mii de biblii...

- *Dacă vrem să-ţi comunicăm ceva, unde te găsim?*

- Timp de un an, voi fi de negăsit.

- *Eşti... un trădător.*

- Dacă aş fi primit o bursă în străinătate, de un an, nimeni nu m-ar fi socotit un trădător. Consideră că aş fi primit o bursă în...România.

- *Ce să-ţi urez la despărţire?*

- Să reuşesc să-mi scriu cartea. Iar la... întoarcere, să găsesc România eliberată de trecut. Mă refer la trecutul apropiat, pentru că trecutul mai îndepărtat, dinainte de război, ar fi minunat să-l regăsesc.

A consemnat
Cristian Teodorescu

Lettre Internationale... la Cinematecă

Pentru *the happy few* săptămîna cinematografică 14-19 decembrie a fost una cu adevărat sărbătorească: în sala Cinematecii bucureştene, devenită neîncăpătoare (ca pe vremuri!), au putut fi văzute şase filme unul şi unul (ex: *Howard's End,* de James Ivory - Premiul celei de a 45-a ediţii Cannes '92, sau *Frumoasa arţăgoasă,* de Jacques Rivette, Marele Premiu, Cannes '91), grupate într-o *Gală a filmelor în premieră,* organizată de Fundaţia Culturală Română - revista Lettre Internationale în colaborare cu Arhiva Naţională de filme. Vom reveni.

Fototeca României literare

În amfiteatrul Odobescu al Facultăţii de Limbă şi Literatură română din Bucureşti, la o şedinţă a Cenaclului *Junimea* patronat de profesorii George Ivaşcu şi Romul Munteanu. Invitaţi: poetul Emil Botta şi criticul Gabriel Dinisianu. Citeşte Dumitru M. Ion. În prezidiu, într-un colţ, studentul Adrian Păunescu, în 19 martie 1964.

Erată. **Legenda corectă de la *Fototeca R.l.* din nr. 41 este: Nicolae Manolescu, Alexandru Ivasiuc şi Nicolae Breban.**

Plastică

Artişti pentru România

(MUZEUL NAŢIONAL DE ARTĂ)

DEŞI tonul exaltat nu este specialitatea acestei rubrici, sînt momente în care el devine inevitabil, iar reprimarea ar echivala cu o ingratitudine. Un asemenea moment îl prilejuieşte deschiderea, la Muzeul Naţional de Artă, a expoziţiei *Artişti pentru România*. Povestea ei este relativ simplă şi uşor de rezumat: pictorul Ion Nicodim lansează, la Paris, un apel către artiştii plastici cerîndu-le să ajute, prin donaţii, Muzeul Naţional de Artă. La acest apel răspund cincizeci şi opt de artişti(pictori, sculptori, graficieni), străini şi români, care donează şaptezeci şi patru de lucrări. Remarcabila lor valoare artistică, demnă de orice muzeu european, aduce în prim-planul atenţiei publice nume notorii din cîmpul artelor plastice româneşti şi internaţionale. Dar nu în valoarea lucrărilor şi în notorietatea numelor stă, în principal, unicitatea acestei expoziţii. Sensul ei trebuie căutat într-un plan mai profund. Pentru că ea nu vine într-un *muzeu normal,* ca un *act firesc* de cultură, doar pentru a îmbogăţi şi diversifica patrimoniul, ci vine ca un *act taumaturgic* într-un *muzeu rănit*. Şi în acest moment se impune o scurtă rememorare; Muzeul Naţional de Artă, alături de Biblioteca Fundaţiilor Regale, a fost victima unei odioase agresiuni în decembrie '89, agresiune consumată pe traseul unui tipic scenariu ocult. Nu împotriva a două instituţii a fost ea îndreptată, ci împotriva axei simbolice BIBLIOTECĂ-MUZEU, cea care asigură permanenţa tainică a existenţei oricărui popor. Tentativa de anihilare a memoriei interioare, de suspendare din istorie, n-a venit, în mod paradoxal, din afară, ci din însăşi zona nocturnă a fiinţei noastre atît de îndelung *posedate*. Ca într-un clasic ritual magic, s-a urmărit subminarea realului, dezarticularea sa, prin luarea în posesie a *reprezentării* - atît în forma ei imagistică (Muzeul), cît şi în cea narativă(Biblioteca). Iar dacă socotim şi devastarea de mai tîrziu a Universităţii, se profilează triunghiul MUZEU-BIBLIOTECĂ-UNIVERSITATE, ca ţintă directă a unei dezlănţuiri malefice. Din această perspectivă, autodafeul din decembrie - cu prelungirea sa din iunie -, are toate aparenţele unei execuţii oculte cu indubitabila colaborare a forţelor subpămîntene; fie în sens figurat - *cu identitate obscură* -, fie în sens propriu - *minerii*. Şi în acest teribil dans maniheic al *solarului* cu *tenebra*, expoziţia de la Muzeul Naţional de Artă capătă, prin forţa de solidarizare a spiritului, semnificaţia unei reechilibrări, a unui transfer de energii pozitive. Ea este semnul firav al ieşirii la lumină.

Iar dacă în decembrie '89 Muzeul Naţional de Artă a dat dimensiunile fragilităţii noastre, prin expoziţia *Artişti pentru România* el ne restituie dimensiunile speranţei.

Pavel Şuşară

Calendar

• 15.XII. 1884 - s-a născut *G.T. Niculescu-Varone* (m. 1984).
• 15.XII.1886 - s-a născut *A de Hertz* (m. 1936).
• 15.XII.1887 - s-a născut *Cella Delavrancea* (m. 1991).
• 15.XII.1921 - s-a născut *Nicolae Barbu* (m. 1985).
• 15.XII.1924 - s-a născut *Papp Ferenc.*
• 15.XII.1933 - s-a născut *Dan Rebreanu.*
• 15.XII.1963 - a murit *Leca Morariu* (n. 1888).
• 15.XII.1980 - a murit *Ion Maxim* (n. 1929).

• 16.XII.1881 - s-a născut *Ion Al. Vasilescu-Valjean* (m. 1960).
• 16.XII.1881 - s-a născut *Hajdu Zoltán* (m. 1982).
• 16.XII.1952 - s-a născut *Rolf Bossert.*
• 16.XII.1962 - a murit *Cezar Drăgoi* (n. 1925).
• 16.XII.1967 - a murit *Alex. Hodoş* (n. 1893).

• 17.XII.1941 - s-a născut *Liviu Petrescu.*

• 18.XII.1903 - s-a născut *Ilarie Voronca* (m. 1946).
• 18.XII.1929 - s-a născut *Dionisie Sincan.*
• 18.XII.1977 - a murit *Teodor Scarlat* (n. 1907).
• 18.XII.1985 - a murit *Liviu Rusu* (n. 1901).

• 19.XII.1920 - s-a născut *Neculai Chirica.*
• 19.XII.1921 - s-a născut *Dinu Pillat* (m. 1975).
• 19.XII.1925 - a apărut, la Bucureşti, primul număr al revistei *Cetatea literară,* condusă de *Camil Petrescu.*

• 20.XII.1861 - s-a născut *C. Mille* (m. 1927).
• 20.XII.1921 - s-a născut *Israil Bercovici.*
• 20.XII.1929 - s-a născut *Al. Căprariu* (m. 1986).

• 20.XII.1935 - s-a născut *Daniel Drăgan.*
• 20.XII.1943 - s-a născut *Magda Ursache.*

• 21.XII.1865 - s-a născut *G. Bogdan-Duică* (m. 1934).
• 21.XII.1915 - s-a născut *Ada Orleanu.*
• 21.XII.1933 - s-a născut *Dan Zamfirescu.*
• 21.XII.1966 - a murit *Valeriu Ciobanu* (n. 1917).

• 22.XII.1898 - s-a născut *Virgiliu Monda* (m. 1991).
• 22. XII.1918 - s-a născut *Valentin Raus.*
• 22. XII.1928 - a murit *Ioan Nădejde* (n. 1854).
• 22.XII.1944 - s-a născut *Dan Mutaşcu.*
• 22.XII.1956 - a murit *Nicolae Labiş* (n. 1935).
• 22.XII.1985 - a murit *Constantin Ioncică* (n. 1936).

Medalion Messiaen

• Liga de cooperare culturală şi ştiinţifică România-Franţa a organizat, marţi 8 decembrie, în sala de spectacole a Institutului Francez din Bucureşti, bd. Dacia 77, un concert Olivier Messiaen. Prezentarea compozitorului şi a operei sale a fost făcută de muzicologul Vasile Tomescu. **(M.M.)**

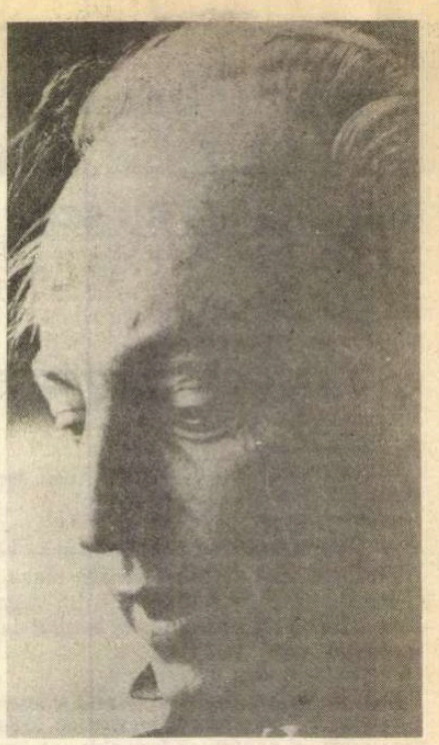
Lansare

• Centrul Cultural Ungar din Bucureşti a organizat, miercuri 9 decembrie, prezentarea volumului bilingv româno-maghiar semnat de Daniel Drăgan, *Cherry din Dover-Cherry Doverböl.* **(M.M.)**

Miodrag BULATOVIC

Amantul morţii

(Pe urmele lui Dracula)



• Prozatorul Miodrag Bulatovic (1928-1991), cu un loc important în literatura iugoslavă contemporană şi cu o contribuţie deloc neglijabilă în schimbarea la faţă a romanului tradiţional, s-a făcut cunoscut atît în ţara sa cît şi în străinătate prin scrieri ca *Oameni cu patru degete, Eroul pe măgar, Gullo, Gullo, Sosesc diavolii, Cocoşul roşu zboară spre cer* ş.a. (În româneşte s-au tradus *Cocoşul roşu zboară spre cer* şi *Oamenii cu patru degete.*)

În ultima parte a vieţii, scriitorul a fost interesat de personalitatea domnitorului muntean Vlad Ţepeş şi a vizitat de mai multe ori România în vederea documentării. Rezultatul este apariţia în foileton, în 1990, în 24 de numere din cotidianul belgrădean „Politika", a cronicii despre Vlad Ţepeş, din care reproducem cîteva fragmente.

•Cum a fost prinţul valah proclamat vampir. • Omul nostru din Dalmaţia, ambasadorul Vaticanului, a întocmit prima relatare despre Dracula. • Aflarea scheletului la curtea suveranului român e considerată descoperirea secolului. • Povestiri şi semne mistice. • S-a născut bărbatul-monstru. • Duşmanul şi unicul demn potrivnic al turcilor.

PRINŢUL valah Vlad Ţepeş Dracula, proclamat vampir, considerat chiar arhetipul vampirului, a fost ucis mişeleşte la sfîrşitul anului 1476. Ipoteza că ar fi fost victima unui fratricid nu trebuie prezentată imediat, din simplul motiv că autorul acestei cronici are datoria să arate, mai întîi, pe cine şi cum a ucis însuşi prinţul valah. Această naraţiune fratricidă care produce fiori de groază îi impune autorului o expunere cît de cît ordonată.

Prinţul valah Vlad Ţepeş Dracula s-a născut în anul 1430, după unii, un an mai tîrziu, amănunt care, însă, nu schimbă cu nimic substanţa naraţiunii şi încărcătura ei sîngeroasă, dincolo de orice limită.

Vlad Ţepeş Dracula, eroul cronicii noastre, a fost înmormîntat la mănăstirea Snagov, nu departe de Bucureşti, iar descoperirea osemintelor sale în anul 1935 se datorează arheologului Curţii Regale, Dinu Rosetti. Acesta avea vaga bănuială că Vlad Ţepeş Dracula fusese înmormîntat în cimitirul mănăstirii. Casa Regală s-a arătat, deîndată, dispusă să-i acorde tot sprijinul, pentru că a crezut în inspiraţia şi în talentul arheologului Dinu Rosetti, care, într-adevăr, va descoperi scheletul unuia din cei mai fascinanţi cavaleri ai Evului Mediu, scheletul amantului morţii, Vlad Tepeş. Metafora „amantul morţii" îşi are sorgintea în folclorul românesc, remarcabil prin bogăţie şi care prezintă similitudini cu miturile sîngeroase ale slavilor de sud.

Descoperirea de la Biblioteca Vaticanului

DINU Rosetti începe săpăturile. Dă de un schelet. Anunţă deîndată Curtea Regală care va dispune continuarea lucrărilor, dar impunînd o discreţie absolută. Descoperirea scheletului lui Dracula va reprezenta o adevărată senzaţie! Imaginaţia omenească va fi depăşită de o a doua descoperire făcută în penultimul deceniu al acestui secol.

Descoperirea s-a produs în Biblioteca Vaticanului şi este vorba despre o cronică. Cu promisiunea că o voi consemna la timpul potrivit întocmai cum a fost transcrisă, trebuie să adaug că este în cauză un concetăţean al nostru din Dalmaţia, care, la sfîrşitul secolului al XV-lea, era trimisul Papei, în Ungaria, la curtea lui Matei Corvin.

Vlad Ţepeş Dracula, de altfel cumnatul lui Matei Corvin, zăcea în temniţa maghiară din Vişegrad, din apropierea Budapestei. Intr-o zi, perfidul principe Matei Corvin a dat o recepţie în cinstea corpului diplomatic. Firește, au fost prezenţi ambasadorii multor state din vremea aceea şi, desigur, ambasadorul Vaticanului, cel căruia trebuie să-i păstrăm o imensă recunoştinţă pentru tot ceea ce a făcut în acele zile. Acolo se aflau şi trimişii Porţii Otomane şi după toate probabilităţile erau de faţă şi reprezentanţii militari, politici şi economici. Toţi i-au cerut lui Matei Corvin să le arate cea mai periculoasă fiară a acelui timp. Vlad Ţepeş Dracula, care se afla întemniţat la cumnatul lui de vreo 12 ani, însă scriitorului acestei cronici nu-i este pe deplin limpede în ce an s-au petrecut cele despre care relatez. Matei Corvin era unul din cei mai inteligenţi regi ai timpului său, în tot cazul viclean peste măsură, iar faţă de turci şi faţă de poporul lui Dracula, valahii, precum şi faţă de alţii, era neloial şi extraordinar de hrăpăreţ. Matei Corvin i-a condus pe invitaţii săi în încăperile unde, după gratii, se afla prinţul valah. Văzîndu-l pe duşmanul lor şi pe unicul demn potrivnic, turcii au început să strige în cor: „Kazik, Kazik", care în turceşte înseamnă „ţeapă", „ţeapă". Cum Matei Corvin îi dispreţuia pe turci, dar, totodată, se şi temea de ei, porunci ca aceştia să fie stropiţi cu apă rece ca să-şi vină în fire, pentru ca apoi, dînd iarăşi ochii cu „fiara" valahă aflată în cuşcă, să scoată aceleaşi strigăte de spaimă şi să leşine din nou.

Totul era învăluit în suspiciune

OMUL nostru, ambasadorul Vaticanului, chiar în aceeaşi zi a întocmit descrierea lui Dracula. Dar după cîte ştim, o astfel de descriere nu a fost înregistrată de istoriografie. Şi dacă n-ar fi această descriere a lui Dracula, descoperită de curînd, am putea da frîu liber imaginaţiei şi l-am prezenta pe prinţul valah după bunul nostru plac. Documentul însă îl vom folosi în această cronică la locul potrivit pentru că în acest mod vom apropia visul şi realitatea privind personalitatea atît de controversată a lui Vlad Ţepeş care, pentru mine, e cea mai fantastică figură istorică din trăznitul, naivul şi sîngerosul secol al XV-lea. Dacă la aceasta se adaugă traducerea scrisorilor, a poruncilor şi a discursurilor lui Dracula, nu ne mai rămîne nimic altceva decît să încreţim fruntea şi să luăm calmante.

Autorul acestei cronici n-a avut privilegiul de a vizita toate locurile prin care a trecut prinţul valah. Regimul existent în ţara vecină nu ne-a îngăduit aceasta, fiindcă suspecta totul, chiar şi interesul literar pentru o grandioasă personalitate creştină a Evului Mediu. Dar neluînd în nume de rău nimănui absolut nimic, îmi exprim marea mea dragoste şi deplinul respect faţă de români, faţă de oamenii de ştiinţă care mi-au pus la dispoziţie informaţii şi date, cît le-a stat în putinţă. Eu sînt extrem de satisfăcut chiar şi cu cît mi-a fost oferit să văd. Dacă voi avea suficient spaţiu în această cronică, voi face trimiteri la sursele de informare, la cărţi şi la documente, iar dacă nu voi dispune de spaţiu tipografic şi voi constata că nu există un interes din partea cititorului, mă voi rezuma la o sumară trecere în revistă a informaţiilor dobîndite de la intelectuali şi profesori, uneori şi la -20° Celsius.

Dar să revenim la Dinu Rosetti, vizionarul arheolog, şi la anul 1935. Rosetti l-a anunţat pe regele român că osemintele descoperite trebuie să fie ale lui Dracula şi că acestea sînt, în adevăratul înţeles al cuvîntului, oseminte mitice.

Se zice că întreaga Curte Regală a fost puternic tulburată. Despre evenimentul pe care noi îl relatăm nu trebuia să afle nimeni, deoarece identificarea scheletului putea fi o descoperire a secolului.

Închipuiţi-vă, dragi cititori, că am fi fost noi în situaţia descoperirii capului lui Milos Obilic sau a capului lui Marko Kraljevic! Regele venea noaptea de la Bucureşti să urmărească săpăturile. Dar niciodată nu s-a încumetat să se atingă de oseminte. De abia acum vom putea evalua reala dimensiune a descoperirii osemintelor în urma săpăturilor din 1935, care corespunde descrierii făcute la 1470 sau 1472 de către omul nostru din Dalmaţia, aflat în slujba Sfîntului Scaun. Scheletul era destul de bine conservat. Nu avea ţeastă. Relicve ale unui veşmînt de mătase roşie, cu dungi de aur, au sporit imaginaţia că ar fi vorba de rămăşiţele pămînteşti ale legendei valahe. Apoi nişte bucăţi de catifea de culoare cafeniu-închis, culorile lui Vlad, proveneau, într-adevăr, din epocă. În locul unde ar fi trebuit să se afle craniul se găsea o cunună din argilă nobilă, faianţă. Florile de argilă erau legate între ele printr-un fir de aur. Printre flori, se aflau dispuse, în mod regulat, pietre preţioase, turcoaze şi agate.

Temerile şi inspiraţia regelui

LA LUMINA lunii, regele privea cum se rînduia os cu os, cum se ştergea de ţărînă fiecare piatră preţioasă, care era pusă apoi deoparte. Majestatea Sa părea transfigurat. Trăia un sentiment de spaimă şi de tulburare, simţind în preajma sa însăşi providenţa. Căzu la pămînt peste ţărîna care acoperise, de cîteva veacuri, această mare taină. Şi, ceea ce nu vor spune istoricii, regele şi-a revenit în simţiri abia la răsăritul soarelui, abia după ce robul Domnului, arheologul Dinu Rosetti, cu mîinile goale, i-a înapoiat ţărînii moaştele.

Regele nu mai există. Odată cu el a dispărut şi spaima. Nu mai există nici arheologul, dar inspiraţia sa pare că dăinuie amestecată cu teamă. Se află la un loc revelaţie, imaginaţie şi frică. Sînt însă oameni care doresc să afle adevărul chiar dacă acesta ar fi alcătuit în întregime din lucruri incredibile, din imaginaţie şi sînge. Acelora care doresc adevărul chiar atunci cînd acesta se învecinează cu basmul pur, tuturor acelora care gustă literatura, îndeosebi literatura ca formă a istoriei, le sînt dedicate aceste pagini dintr-o cronică tulburătoare de demult.

Scriitorul s-a străduit să prezinte, cu propria sa imaginaţie, un veac sîngeros şi al său corb încă mai sîngeros. El şi-a dat osteneala să rămînă consecvent imaginaţiei sale. Dar, vai, viaţa, avatarurile lui Vlad Ţepeş Dracula au depăşit cu mult imaginaţia autorului. Tocmai de aceea, de la început, susţin că Vlad Ţepeş Dracula n-a fost un vampir. Prin cruzimile sale, prin extraordinara-i ingeniozitate în omucideri şi acţiuni vindicative, dar nu mai puţin justiţiare, cazurile sale depăşesc orice descriere livrescă de vampirologie.

Vlad Ţepeş Dracula n-a băut sînge, ci a vărsat sînge, într-un mod de-a dreptul magnific. Nu încape îndoială că nu pot fi de partea atrocităţilor, a carnagiului, după cum nu-mi sînt deloc străine sentimentul dreptăţii, dragostea de adevăr, păstrarea principiului creştinesc fundamental, al iubirii faţă de aproapele, al respectului bunătăţii şi al credinţei.

Că în ataşamentul său faţă de Dumnezeu ca şi faţă de poporul său a depăşit măsura, e probabil treaba părinţilor săi despre care de abia acum vom povesti, după cum vom povesti şi despre dinţii cu care a apărut pe lume în anul 1430, la curtea domnească de la Sighişoara.

O singură făptură, zice legenda, a ştiut ce puteau să însemne dinţii ascuţiţi ai pruncului. Mama sa plîngea tot timpul la lumina lunii. Legenda aminteşte mereu lumina lunii. Se poate ca lacrimile regeşti să fie comparate cu nestematele nopţii, cu stelele. Tatăl, impulsivul şi robustul Basarab Dracula, nu dădea atenţie lacrimilor doamnei sale. Îşi ridica în sus, spre lună, pruncul înfricoşător într-un fel nemaivăzut pînă atunci, spunîndu-le curtenilor că Ţara Românească are un fecior cu ceva neobişnuit de lung între picioare.

Prezentare şi traducere
de Octav Păun

„Eu eram El“

EGREU să scrii despre cineva pe care ţi-l închipui atît de clar. Lîngă o staţie de autobuz, la Londra, pe 7 septembrie 1978, un „trecător“ îl înţeapă uşor cu o umbrelă. După o gripă aparentă moare în spitalul „Sf. James“ - pe 11 septembrie. Lucra în secţia bulgară de la BBC, plecase din Bulgaria în 1970, era căsătorit cu o englezoaică, reporter şi ea la BBC şi aveau o fetiţă de doi ani. Cînd a sosit în Anglia, „Georgi“ nu ştia bine engleza, însă a fost nevoit să-şi cîştige existenţa traducînd materiale pentru emisiunile postului. Un prieten de al lui de la „Europa liberă“ a spus că ani de zile Gheorghi se enerva de corvoada traducerii unor texte străine, avînd conştiinţa că el putea să scrie mult mai bine. Nevoia de bani, însă, nu e o glumă. Pînă cînd, într-o zi „Europa liberă“ şi „Deutsche Welle“ au început să transmită în toată lumea „Reportaje dincolo de ochi despre Bulgaria“ de Gheorghi Marcov, în cele mai multe emisiuni citite chiar de către autor.

Prin fratele lui stabilit în Italia, o înaltă persoană politică binevoitoare îl avertizează pe Marcov că va fi ucis cu o otravă foarte rară. Luni în şir el a trăit cu această spaimă. În ţara sa fusese condamnat în contumacie la şase ani de închisoare din cauza eseurilor. Ca scriitor, numele lui de mult nu mai circula în Bulgaria. Nici oamenii care-l cunoşteau nu îndrăzneau prea des să-l evoce, (cu excepţia cîtorva), unul din ei fiind prietenul lui cel mai apropiat - poetul şi dramaturgul Stefan Tanev, deşi în anii '60 Gheorghi Marcov fusese unul din scriitorii bulgari cei mai cunoscuţi şi citiţi.

Reportajele dincolo de ochi au fost editate în Bulgaria abia în 1990. La Zürich, patru bulgari le editaseră pe cont propriu în 1980 şi astfel se păstraseră. Cartea fusese tradusă în Anglia, în 1983, iar un an mai tîrziu şi în Statele Unite.

În 1991, datorită lui Stefan Ţanev, apare un al doilea volum ce conţine o parte din manuscrisele pe care Ţanev le găsise în şifonierul mansardei de lucru a lui Gh. Marcov din Londra. Îi vede maşina de scris - aceeaşi de acum douăzeci de ani; un pat, reviste şi cărţi bulgăreşti, cărţi în limba rusă şi engleză. Şi spune în prefaţa volumului: „Vin tîrziu. Un om trebuie să se ducă la prietenii săi ori la timp, ori niciodată... Pînă-n zori am citit aceste reportaje... Îi auzeam glasul ca din mormînt - stigmatizînd sarcastic, entuziast, surd, funest, un glas îndurerat care pronunţa şi numele meu. Mă apăra. De aici. Departe de Bulgaria. Atunci. Eu - de cîte ori l-am apărat?... Astăzi, la 12 ani după moarte, el este scriitorul cel mai căutat şi citit la noi. Deşi mort, continuă să-şi facă datoria. Mai mult decît o fac cei vii... “

Soarta l-a plimbat pe Gheorghi Marcov prin toate straturile sociale posibile. I-a acordat doar 49 de ani, dar l-a învăţat să cunoască, cum spune el însuşi, „focul şi apa“, precum şi incompatibilitatea lor. Iar el a încercat să le facă compatibile.

S-a născut pe 1 martie 1929 în cartierul Sofiei numit Kneajevo de unde încep pădurile Vitoşei. Devine inginer-chimist şi pînă în 1958 lucrează ca tehnolog într-o fabrică de conserve, pe urmă devine profesor de chimie într-un liceu tehnic de ceramică şi sticlărie. Încă student, se îmbolnăveşte de tuberculoză şi are mulţi ani la dispoziţie să cunoască toate sanatoriile. La un moment dat îl atrage fotbalul, dar recunoaşte senin că din el n-a ieşit un fotbalist. Ca profesor de liceu, se apropie mult de elevii lui, pe care i-a preluat calificaţi drept „o bandă de huligani“. Merge cu ei la cinema, la petreceri şi meciuri, prin localuri, şi împărtăşeşte cu ei sentimentul de independenţă şi vitalitate juvenilă. Boala face o ruptură şi ecoul acestor ani se transformă în singura mărturie literară veridică a vremii prin care au trecut trei generaţii.

Marcov începe să scrie în sanatoriu. Prima carte, *Anchete* (1961), e un volum de nuvele; pe urmă vine şi una de povestiri - *Între noapte şi zi*. În 1962 romanul *Bărbaţi* îl face membru al Uniunii Scriitorilor şi îi aduce premiul pentru cel mai bun roman contemporan al anului 1963. Următorul roman, *Acoperişul*, a fost oprit de cenzură şi nici pînă astăzi n-a apărut. Scrie şi volumul de nuvele *Portretul sosiei mele*, iar ultima lui carte scoasă în ţară în 1968 se numeşte *Femeile Varşoviei*. Ne-au rămas de la el şi piese de teatru: *Doamna domnului negustor de brînză* (1963); *Cafea cu pretenţii* (1966), *Comuniştii* (1969) - interzisă; *Eu eram El* (1969) - interzisă şi ea, şi alte cîteva. În Anglia, în 1974, Gh. Marcov cîştigă premiul festivalului de teatru de la Edinburgh cu piesa *Arhanghelul Mihail*.

Adevărata dramă a artistului Gheorghi Marcov pe vremea cînd trăia în Bulgaria poate fi sesizată şi din textele de dinainte de plecare. Dar abia din Marea Carte „orală“ înţelegi totul. Cele 800 de pagini cunosc magia apropierii depline de cititor. Distanţarea este abolită printr-o voce care ştie că e irezistibilă. Înainte de toate, autorul este conştient că face un excurs unic la vremea aceea: istoria, psihologia şi psihanaliza puterii comuniste din Bulgaria, URSS şi celelalte ţări est-europene, cu un corpus imens de date, fapte şi nume. Imaginea sinistră a epocii este luminată din cînd în cînd de gesturi frumoase, dar rare.

Marcov a dedicat eseuri extraordinare lui G. Orwell, E. Ionesco, Soljeniţîn, Jean Genet, Pasternak, St. Ţanev. Deziluzionarea scriitorului fiind totală, îl pune în joc „cu toată lumea“ (vorba lui Ionesco). Marcov conturează fără ezitare cele cîteva perioade din 1944 încoace care i-au format şi alimentat sentimentul insuportabil ce l-a împins să părăsească Bulgaria: 1944-1954 cînd „s-au întîmplat acele schimbări fatale care au predestinat direcţia neagră a vieţii noastre“; 1956 - Ungaria şi moartea speranţelor; 1968 - „parcă venea ziua amnistiei lung aşteptate... Chiar şi scepticismul uman normal, şi cinismul se topiseră în pragul iluziei universale. Nimeni nu ştia ce se va întîmpla dincolo de ziduri, era de ajuns că ziduri nu vor mai fi. Pentru mulţi din Occident sentimentul acesta va rămîne profund neînţeles“.

Atentatul împotriva lui Gheorghi Marcov coincide cu ziua de naştere a lui Todor Jivcov - un personaj foarte interesant din „Reportaje“. Nu cred că există vreo altă descriere a omului Todor Jivcov, a felului său de a gîndi, o analiză mai tulburătoare şi amănunţită a conştiinţei sale de ceea ce el reprezintă, cît de legitim este, cine-l susţine şi de ce. Fără caracterizări ieftine, în cunoştinţă de cauză, Gheorghi Marcov n-a fost membru de partid, dar în anii '60 (pînă spre 1968) se bucura de aprecierea lui Jivcov. Ca toţi artiştii reprezentativi din Bulgaria, era curtat şi ispitit cu singurul scop - să nu spună adevărul.

Marcov e prea inteligent că să şteargă o parte din propria biografie. Fără îndoială, unii (dar nu cei seduşi de text) ar putea arunca dubiul că şi el a fost „ca toată lumea“. Fiecare este liber să creadă ce-i convine.

Omul trece singur prin toate. Gheorghi Marcov spune la un moment dat: „De aici din Londra, mă miră mereu sentimentul bizar de distanţare - cît de aproape mă aflu eu de ei şi cît de departe sînt ei de mine“.

Antoaneta Taneva

SCRISOARE DIN AMERICA

Muzică la o expoziţie Magritte

MAREA expoziţie René Magritte la Muzeul Metropolitan din New York a atras atenţia unui public extrem de numeros. Chiar dacă biletele nu s-au vîndut cu două luni înainte ca la expoziţia Matisse, ea rămîne un eveniment cultural de primă importanţă. Succesul deplin al acestui artist care a dus o viaţă calmă şi uşor anonimă (turbulenţii suprarealişti au fost adesea blajini în viaţă), l-a ajuns abia în ultimii săi ani şi continuă, adîncindu-se, în posteritate. Magritte a devenit popular; spectatorul este surprins şi totodată are impresia că îl cunoaşte de cînd lumea: sînt semnele sigure ale clasicizării.

Ca multe mari manifestări culturale de azi, expoziţia Magritte este rodul unei colaborări internaţionale şi va fi itinerantă, după New York: Houston şi Chicago. Cei doi selecţioneri sînt: David Sylvester, care a publicat un Catalogue Raisonne al lucrărilor lui Magritte şi Sarah Whitefield, autoarea amplului catalog al expoziţiei de faţă. În cele zece săptămîni ale expoziţiei au loc numeroase conferinţe, cursuri pentru studenţi, excursii, proiectarea unor filme suprarealiste (de Buñuel, René Clair, Man Ray ş.a.) şi documentare (despre Magritte, Delvaux, Marcel Duchamp).

La 13 noiembrie a avut loc şi un concert simfonic cu tema „Suprarealismul şi muzica“. În sala mare a Filarmonicii (Avery Fisher Hall). Ellen Handler Spitz a vorbit despre „Memorie, magie şi muzică în pictura lui Magritte“. Dirijorul Leon Botstein, care a alcătuit programul concertului, l-a prezentat sub titlul: „Gînduri despre realism şi suprarealism în pictură şi muzică“.

Programul a cuprins piese de André Souris („Collage“), Charles Koechlin („Bandar-Log“), John Cage („Concert pentru pian preparat“) şi Francis Poulenc (Suită din baletul „Les biches“). Compozitorii au fost contemporani ai lui Magritte şi, cu toate că muzica lor este eterogenă, programul s-a dovedit a fi excelent alcătuit; căci „Colajul“ (din 1928) al lui Souris - belgian, prieten personal al lui Magritte - rimează foarte bine cu „Les biches“, baletul lui Poulenc(1923); în definitiv, caracterul realist şi pămîntean al muzicii nu contrazice suprarealismul lui Magritte, care devine „suprareal“ abia prin asamblarea unor argumente reale. Charles Koechlin adaugă excentricitate precedenţilor: acest compozitor savant, mare dascăl francez, a avut un gust ciudat; pasiunea pentru aventură şi exotic l-a făcut să compună acest „Bandar-Log“ inspirat de „Cartea Junglei“ a lui Kipling. (Koechlin a compus şi o „Simfonie a celor şapte staruri“ în care părţile sunt: „Douglas Fairbanks“, „Lilian Harvey“, „Greta Garbo“, „Clara Bow“, „Marlene Dietrich“, „Emil Jannings“ şi „Charlie Chaplin“).

Centrul de greutate al concertului a stat în lucrările lui Cage şi Varèse, autori a căror valoare este oricum comparabilă cu aceea a lui Magritte. „Concertul pentru pian preparat şi orchestră“ al lui Cage fusese programat şi ca un omagiu la aniversarea vîrstei de 80 de ani, dar a devenit din nefericire memorial. Concertul este suprarealist în spirit şi detalii; eşti în permanenţă luat prin surprindere de sonorităţile şi situaţiile muzicale imaginate de Cage; pianistul Alan Feinberg a fost tot timpul „pe fază“. Ca şi Magritte, Cage se clasicizează. Ca şi Varèse, care revarsă o energie rar întîlnită nu numai la Cage şi Magritte, ci în artă îndeobşte.

Leon Botstein este muzicolog şi scriitor. La pupitru este însă dirijor în toată puterea cuvîntului. „New American Orchestra“ (fondată de Leopold Stokovski) i-a încredinţat conducerea artistică pe care el o exercită, cum se vede, cu mare competenţă şi un excelent succes de public (căci sala plină a aplaudat îndelung). Programele alcătuite şi dirijate de el vădesc o viziune culturală şi muzicală care depăşeşte cu mult nivelul curent.

Iată cîteva exemple din această stagiune: un concert la Carnegie Hall cu tema „Tradiţia abstractă şi geometrică în muzică şi pictură (20 decembrie - Reich, Cowell, Crawford-Seeger, Sessions, Riegger, Morton Feldman, Copland); un concert „Unjust Obscurity?“ (cu muzici de Balakirev, Schmidt, Loffler, Szymanovski) în februarie 1993 la Lincoln Center; tot acolo, în aprilie '93, un concert cu *Piesele opus 16* de Schönberg şi *Simfonia a IV-a* de Brahms (ambele în două versiuni: pentru orchestră şi la două piane).

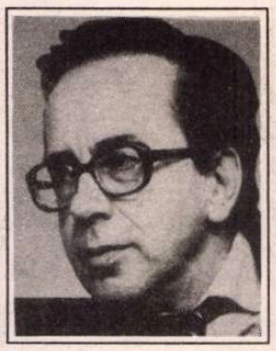
Concerte şi substanţiale şi atrăgătoare; mărturisesc: pe gustul meu.

Anatol Vieru

MERIDIANE

„Un Champollion al dictaturii“

•Premiul mondial Cino del Duca, în valoare de 200. 000 de franci, a fost atribuit în acest an scriitorului albanez Ismail Kadare (în imagine) pentru ansamblul operei sale, de către un juriu prezidat de Maurice Druon, secretar al Academiei franceze. Cel mai recent roman al lui Kadare, *Piramida*, apărut toamna aceasta la Editura Fayard, s-a bucurat de aprecierea



unanimă a criticilor, autorul fiind numit „Un Champollion al dictaturii“.

Premiul Paris Match

•În încheierea Lunii fotografiei de la Paris, Jacques Chirac a remis cel de al VII-lea Mare Premiu *Paris Match*, lui Luc Delahaye, de la agenţia Sipa-Press, autorul unui reportaj de la Sarayevo. Laureatul a fost desemnat de un juriu alcătuit din fotograful Marc Riboud, Guillaume Durand, Alain Delon, Jean-Luc Monterosso, preşedintele Lunii fotografiei, şi fotograful american David Douglas Duncan, fost prieten al lui Pablo Picasso. Marele premiu *Paris March* pentru fotografie a fost creat în 1980, fiind considerat echivalentul premiului Pulitzer pentru jurnalismul scris în SUA.

O mare brînză...

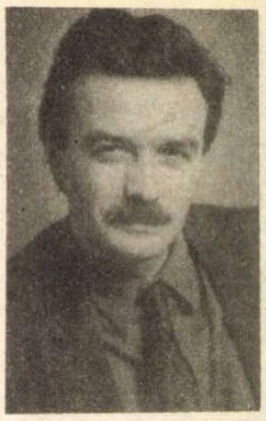
•Pierre Boisard, sociolog şi mare amator de camembert, a scris o carte dedicată istoriei acestui sort de brînză (*Camembert, mit naţional*, Ed. Calmann-Lévy) - născut, se pare, în timpul Revoluţiei franceze din „pasiunea“ unei fermiere normande şi a unui preot refractar, şi devenit un veritabil mit modern. Autorul face o surprinzătoare paralelă între vicisitudinile camembert-ului de-a lungul timpului şi cele ale naţiunii franceze.

Ultimul romam al lui Norman Mailer

•Întrebat de Jean Rosenthal, traducătorul său francez, dar şi reporter pentru *Paris Match*, dacă-l mai interesează teatrul, cunoscutul scriitor american Norman Mailer a răspuns: „Teatrul mă fascinează - el se află la jumătatea drumului dintre roman şi circ. Un bun autor de teatru trebuie să fie puţin ca un îmblînzitor, căci publicul este o fiară - el poate fi blînd, încîntător sau redutabil, dar întotdeauna este o fiară care trebuie satisfăcută sau stăpînită. Marii dra-

maturgi au avut întotdeauna acest instinct pe care romancierii nu-l au“. Cel de al douăzeci şi şaptelea roman al lui Norman Mailer *Harlot şi fantoma sa* a apărut recent, în traducere franceză la Editura *Robert Laffont*. El a fost salutat de presa americană ca o capodoperă. Autorului i-au trebuit şapte ani ca să-l scrie. Romanul are ca ţintă C.I.A.-ul, Norman Mailer declarînd că întotdeauna a fost fermecat de această instituţie. În imagine: Norman Mailer şi soţia sa, Norris.

Responsabilitatea ziariştilor



•În epoca noastră, eseurile şi documentele concurează serios în vînzare literatura de ficţiune. Scontînd pe această preferinţă a publicului, Edwy Plenel (în imagine), ziarist de investigaţie la *Le Monde*, a trecut în revistă, într-o carte intitulată *La Part de l'ombre* (Ed. Stock), cronicile de scandal ale ultimilor zece ani, meditînd asupra responsabilităţii jurnaliştilor în crearea unui climat politic nociv.

Revenirea lui Kesey

•Ken Kesey a lăsat să treacă o pauză lungă între romanele sale - 28 de ani. După două succese de pe vremea cînd avea douăzeci şi ceva de ani, *Zbor deasupra unui cuib de cuci* (1962) şi *Uneori o mare naţiune* (1964), Kesey a devenit omul ambulant al Americii, fondînd aşa-numitul Club Merry Pranksters şi călătorind prin Statele Unite într-un autobuz şcolar reamenajat. Acum, după trei decenii, timp în care el şi-a făcut mîna scriind scenarii, eseuri, proză scurtă şi literatură pentru copii, autorul stabilit în Oregon, în vîrstă de 56 de ani, a creat cel de al treilea roman al său - *Cîntecul marinarului* (Editura Penguin) - care dovedeşte că, în ciuda lungului hiatus, Kesey stăpîneşte pe deplin forma narativă. *Cîntecul marinarului* este o lungă dramă a dragostei, corupţiei, independenţei şi responsabilităţii publice, punînd în evidenţă talentul prodigios al autorului care a lipsit atît de multă vreme din atenţia cititorilor.

Gilles de Rais reabilitat

•Numele: de Rais. Prenumele: Gilles. Profesia: mareşal al Franţei. Semne particulare: executat la 26 octombrie 1440. La iniţiativa scriitorului Gilbert Prouteau, nouă „înţelepţi“ au format recent la Paris o curte de arbitraj în cadrul Senatului, pentru a-l reabilita pe tovarăşul de arme al Ioanei d'Arc, cel care i-a servit drept model lui Charles Perrault pentru teribilul Barbă Albastră. După o deliberare de o jumătate de oră, curtea a decis „să ceară preşedintelui Republicii sesizarea guvernului în vederea restabilirii adevărului istoric“.

Marele premiu al francofoniei...

•... în valoare de 400. 000 de franci a revenit poetului vietnamez Nguyen Khac Vien, autorul unei antologii a literaturii vietnameze de la origini pînă în prezent şi traducător al marilor clasici ai literaturii franceze, de la Molière la Baudelaire.

Poveşti...

•Frumoasa actriţă de 29 de ani, care a jucat în şapte filme ale soţului ei Claude Lelouch, Marie-Sophie (în imagine) păşeşte

pe un teren neaşteptat: cel al cărţii şi pedagogiei. Luna trecută ea a publicat la Editura Albin Michel o carte ilustrată de Anne Buguet şi intitulată *Poveşti pentru copii de pretutindeni şi d i n t o t d e a u n a*. Stimulată de iubirea pentru cei trei copii ai săi (5 ani, 3 ani şi, cel mic, 6 luni), actriţa a anunţat că albumul apărut e primul din seria *Anne-Marie Lelouch povesteşte...*

SCRISOARE DIN VIENA

Recoltă de toamnă în „Aula Romaniae“

O BOGATĂ şi variată activitate cultural-artistică a avut loc în toamna aceasta la Centrul Cultural Român din Viena „Aula Romaniae“, la sediul din Währingerstrasse 6-8. Animatoarea acestor manifestări care au trezit interesul publicului de cultură din capitala Austriei este d-na Grete Tartler, consilier cultural al Ambasadei Române.

Reamintesc că Centrul Cultural Român a fost inaugurat la începutul lunii mai. Atunci, alături de oficialităţi culturale ale celor două ţări, au participat scriitorii academicieni Ştefan Aug. Doinaş, Marin Sorescu şi Eugen Simion. Cu acel prilej Filarmonica bucureşteană, condusă de dirijorul Horia Andreescu, a dat un concert George Enescu, şi a fost deschisă o expoziţie de tablouri semnate de pictorul Ion Sălişteanu.

O serie de manifestări interesante au ocupat ultimele două luni ale acestui an. Astfel, în seara zilei de 3 noiembrie, în colaborare cu Institutul de Cultură Francez din Viena, centrul român a organizat conferinţa - în limba franceză - a d-nei Sylvie Jaudeau din Paris, intitulată „Cioran, le dernier homme“. Conferenţiara a fost salutată de d-na Grete Tartler şi de d-nul Thierry Burkard, directorul Institutului Francez.

La 12 noiembrie, sub titlul „Rumänien Modern“, publicul vienez a audiat un concert susţinut de o formaţie camerală a Filarmonicii „G. Enescu“, în cadrul căruia au fost interpretate opere ale compozitorilor români Ştefan Niculescu, Ulpiu Vlad, Fred Popovici, Aurel Stroe şi Miriam Marbe. Seara muzicală a cuprins şi o discuţie liberă, pe teme muzicale, între Ştefan Niculescu şi Fred Popovici.

La 19 noiembrie, prof. dr. Erich Widder, conservator al diocezei din Linz, a conferenţiat despre *Maria, în lumea plastică ortodoxă a României*, urmată de vernisajul pictorului de icoane Gheorghe Răducanu, din Bucureşti.

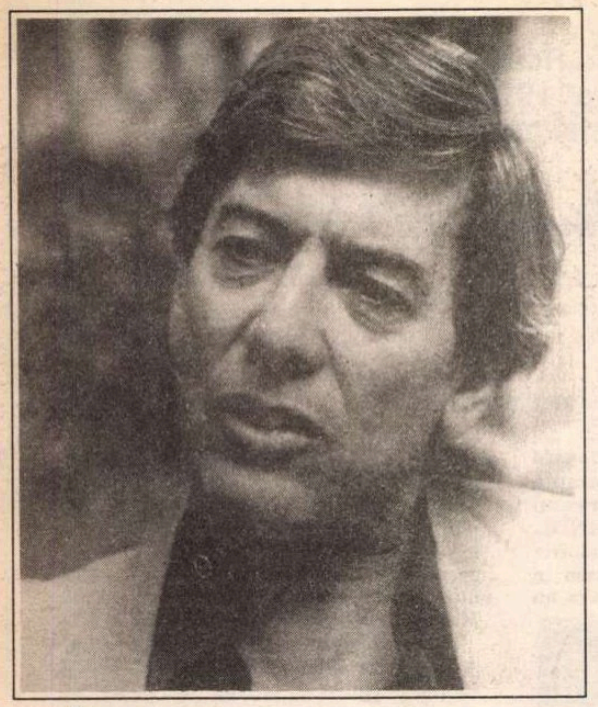
O primă seară literară s-a desfăşurat pe data de 23 noiembrie. Criticul literar Laurenţiu Ulici, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, redactor şef al revistei „Luceafărul“ din Bucureşti, a ţinut o expunere avînd ca temă *Poezia anilor şaptezeci*, după care Daniela Crăsnaru şi Grete Tartler au citit din opera lor lirică. Publicul care nu ştia româneşte a avut la dispoziţia sa texte în limba germană.

În fine, seara de 3 decembrie a găzduit manifestarea *Poezia anilor optzeci*, ilustrată prin lecturi susţinute de poeta Elena Stefoi, redactor la revista „Contrapunct“, de poetul şi dramaturgul Matei Vişniec, rezident în Paris, şi de Peter Sragher, ziarist şi traducător din Bucureşti. Cu această ocazie a avut loc şi vernisajul graficianului Mircea Valeriu Deac, a cărui expoziţie va fi deschisă timp de o săptămînă.

Ar fi greşit să se creadă că Viena este o capitală exclusiv a muzicii. Publicul nostru de cultură este receptiv în aceeaşi măsură la diverse realizări artistice şi intelectuale, de la artele plastice pînă la meditaţia filosofică. Orice manifestări de ţinută, care îl pun în situaţia de a cunoaşte mai bine creativitatea românească, vor găsi aici un răsunet pe potrivă. E nevoie doar de un spirit deschis spre diversele domenii de creaţie, pentru a selecta valorile reprezentative, şi de un bun organizator care să i le prezinte în modul cel mai adecvat.

Walter Hunger

Empatie



•În nr. 613 al revistei *La Quinzaine Littéraire*, dedicat în parte problemei traducerilor, între alte mărturii extrem de interesante se află şi cea a traducătorului francez al lui Mario Vargas Llosa, Albert Bensoussan, care în 20 de ani a transpus în franceză 20 de volume de proză şi numeroase articole ale marelui scriitor peruan, atît de diferit stilistic de la o carte la alta. Empatia traducător-autor este atît de mare, încît Bensoussan, el însuşi prozator, nu-şi mai poate distinge propria voce de cea a lui Vargas Llosa (în imagine).

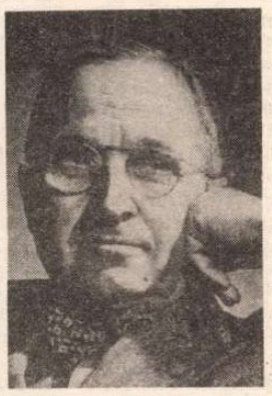
Pe creastă

•Absolventă a vestitei Academii de Arte Frumoase din Florenţa, Gabriela Pescucci, e unul dintre cei mai apreciaţi autori de costume din lumea spectacolului. A desenat veşminte pentru Maria Callas, Valentina Cortese, Catherine Deneuve, Sean Connery şi lista ar putea continua. A colaborat cu regizori de referinţă din istoria filmului şi a scenei, precum Luchino Visconti, Pier Paolo, Pasolini, Sergio Leone iar mai recent, cu Federico Fellini, Mauro Bolognini, Giuseppe Patroni Griffi, Liliana Cavani, Ettore Scola, Jean-Jacques Annaud, Terry Gilliam, Régis Wargnier, Martin Scorsese. Se găseşte, cu o binecunoscută expresie italiană, „pe creasta valului", de peste două decenii. Iubeşte intens opera şi filmul, e fascinată de ideea reconstituirii atmosferei unei epoci anume, şi preferă să creeze costume pentru femei, bărbaţii fiind extrem de dificili în faţa propriei imagini văzute în oglindă.

Miturile nu mor

•Născut la Milano, din tată sard şi mamă emiliană, Aligi Sassu e unul dintre cei mai importanţi plasticieni de astăzi. Remarcabil pictor, grafician şi sculptor de avangardă, între cele două războaie, antifascist temut de Mussolini însuşi, artistul e foarte activ, la frumoasa vîrstă de 80 de ani. Lucrarea sa cea mai recentă poate fi admirată în noul sediu al Parlamentului european de la Bruxelles. Este o grandioasă pictură pe 600 de plăci de ceramică, reprezentînd miturile Mediteranei. În lunile următoare, va fi terminată o secundă operă murală de aceleaşi dimensiuni, inspirată din legendarele fapte de arme ale lui Carol cel Mare, regele francilor, unificatorul unei mari părţi din Europa.

Biografia lui Harry Truman



•David McCullogh a publicat la editura *Simon and Schuster* din New York o amplă (1117 pag.) biografie consacrată lui Harry Truman, considerat „de departe cel mai bun preşedinte al Statelor Unite din perioada de după război". Specialiştii consideră că lucrarea lui McCullogh va rămîne pentru multă vreme ca o analiză remarcabilă a unui subiect extrem de important: renumele lui, Truman, şi rolul său ca o „cauză" exogenă în istoria vremii lui. În imagine: Harry Truman într-o fotografie realizată de Y. Karsh (detaliu).

Henri Matisse

•Pentru Muzeul de Artă Modernă din New York, Henri Matisse (1869-1954) nu este doar un mare artist. În 1931, muzeul, în vîrstă de doi ani, condus de Alfred Barr, a oferit o mare retrospectivă a lucrărilor pictorului care avea 62 de ani. Peste douăzeci de ani, cînd bătrînul artist mai lucra încă, Barr organizează o altă retrospectivă, prilej cu care publică cea mai satisfăcătoare şi echilibrată referinţă generală despre Matisse. Muzeul new-yorkez a acumulat cu timpul cea mai reprezentativă colecţie a lucrărilor artistului. Actuala expoziţie (deschisă pînă la 21 ianuarie 1993) este încoronarea acestei lungi asocieri. În imagine: „Conversaţia" de Henri Matisse.

Pagină realizată pe baza lecturilor din revistele: **Livres de France, Paris Match, Macleans's, Lire, T.L.S., La Quinzaine littéraire, La Stampa, Gioia, L'Evénement du jeudi.**

REVISTA REVISTELOR STRĂINE

TLS

SHAKESPEARE'S CALIBAN pare să se înscrie pe lista bibliografică rezervată lui Shakespeare. Studiul propus de autori (C. Alden T. Vaughan şi Virginia Mason Vaughan încearcă să dea de urma lui Caliban - de unde s-a inspirat Marele Will cînd a creat acest personaj, care este originea numelui său? Tema propriu-zisă pare influenţată de Monataigne care se pronunţa în apărarea indienilor; piesa însăşi explorează posibilităţile de „educare" şi un aspect al fascinaţiei pe care o exercită şi astăzi *Furtuna* este acela că dramaturgul a înţeles foarte limpede limitele acestei posibilităţi. Totuşi, titlul volumului induce în eroare - apreciază Marina Warner în TLS din 30 octombrie - căci numai o parte din înţelesurile sugerate de Shakespeare sînt analizate aici, autorii preocupîndu-se mai mult de figura „Caliban" de-a lungul istoriei culturale americane.

În *Shylock. Four Hundred years in the life of a legend,* autorul John Gross se întoarce în timp pe urmele temei „livra de carne"

„Evreul" era pentru Shakespeare şi contemporanii săi o figură demonologică, pe care autorii o manevrau cu multă libertate, cu atît mai mult cu cît în acel secol probabilitatea de a fi cunoscut evrei (care au fost expulzaţi din Anglia la sfîrşitul secolului XIII) este foarte mică. În imaginaţia populară, ei îi reprezentau pe cămătari.

Dar cartea îşi lărgeşte spectrul de analiză: de la studierea personajului Shylock aşa cum apare imaginat de Shakespeare, la modul în care a fost interpretat personajul de-a lungul a patru secole, reflectînd astfel schimbarea de atitudine faţă de evrei în decursul timpului. Acesta este primul volum luat în discuţie de Julian Symon sub titlul *Versions of „the Jew"*. Al doilea este *Israel at Vanity Fair - Jevs Judaism in the writing of W.M. Thackeray* - care analizează stereotipul evreului din secolul XIX, cînd a avut loc un mare influx de evrei în Anglia. Alţi autori atraşi de această tipologie! George Eliot, Trollope, Dickens. **(I.H.)**

The New York Review of Books

JOHN UPDIKE (cunoscutul scriitor american a cărui cea mai recentă carte se intitulează *Amintiri ale Administraţiei Ford*), deschide numărul 20 al revistei „The New York Rewiew of Books", din 3 decembrie 1992 cu recenzia albumului *Descoperirea Americii, de Saul Steinberg*. Autorul celor peste două sute de lucrări prezentate în album este, asemeni lui Nabokov şi Louis B. Mayer, un important „descoperitor" al Americii. Saul Steinberg, născut la Bucureşti în 1914, studiază arhitectura la Milano şi, după obţinerea diplomei, în 1940, se îndreaptă spre Statele Unite. Curînd începe să fie publicat de *The New Yorker,* devenind cunoscut publicului american mai ales prin desenele de pe coperta revistei. În anii optzeci însă, desenele sale devin o formă de protest. Pentru că, admite recenzentul, „imaginea Americii de la nivelul străzii americane nu este deloc încîntătoare".

Aceeaşi constatare o face şi Ada Louise Huxtable, istoric şi critic de arhitectură, în articolul intitulat *Inventînd realitatea americană.*

O importantă secţiune a revistei e consacrată aspectelor politice şi lui Bill Clinton . Ne oprim asupra articolului cu titlul *Ce a cîştigat Clinton,* semnat de Thomas Edsall, reporter politic la *Washington Post.* Aflăm că Preşedintele ales, Clinton, a re-cîştigat de partea sa pe foştii membri ai Partidului Democrat care, între timp, i-au susţinut, rînd pe rînd, pe Nixon, Reagan, şi Bush; a cîştigat tînăra generaţie, aflată pentru prima oară la urne şi un Partid Democrat neomogen. Dar, el ştie foarte bine că, de fapt, economia americană este cea care i-a adus succesul. Şi tot cu economia americană va avea de luptat.

Cel mai incitant articol din sumar e însă *A-Symmetry* în care Martin Gardener ne prezintă - pe baza cîtorva cărţi semnate de matematicieni renumiţi, dintre care se remarcă Martin Golubitsky, profesor la Universitatea din Houston, - teoria simetriilor: „Universul ar fi o producţie de masă a simetriilor", rupturile de simetrii ducînd la haos. În artă, teoria e ilustrată de Escher, care a introdus simetria în grafică.

Martin Golubitsky recunoaşte, cu smerenie, că Dumnezeu este mult mai bun la geometrie decît noi. **(M.G.)**

România literară

Calea Victoriei 133-135, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86, 650.47.28, 650.33.69, Fax: 12.82.53.

Redacţia: **Nicolae Manolescu** - director, **Gabriel Dimisianu** - redactor-şef, **Mihai Pascu** - secretar general de redacţie, **Alex.Ştefănescu, Andreea Deciu** (critică şi istorie literară), **Constanţa Buzea** (poezie, proză), **Cristian Teodorescu, Mihai Minculescu** (publicistică), **Eugenia Vodă** (film, muzică), **Marina Constantinescu** (teatru, plastică), **Adriana Bittel** (externe), **Mihai Grecu** (secretar de redacţie), **Elena Horasangian, Nina Pruteanu, Alexandra Voicu** (corectură), **Elena Mareş** (stenodactilografă), **Andriana Fianu, Nicoleta Isaida** (secretariat), **Maria Micu** (curier).

Colegiul de conducere: **Nicolae Manolescu, Gabriel Dimisianu, Mihai Pascu, Alex. Ştefănescu, Adriana Bittel, Ştefan Aug.Doinaş** (reprezentant al Uniunii Scriitorilor) şi **Valentin Racoviţă** (reprezentant al grupului de publicaţii Topaz).

Paginaţie pe calculator:

George Cojocariu, Mircea Stoian.

Tehnoredactare computerizată:

Manuela Drăghici, Simona Bujor.

Corespondenţi: **Mircea Iorgulescu** (Paris şi München), **Dorin Tudoran** (Washington).

Editor:
Topaz G.A. S.R.L.
Preşedinte:
Octavian Mitu

Revista revistelor

Numărul viitor al „României literare" va apărea marți, 12 ianuarie 1993. Urăm cititorilor și colaboratorilor revistei noastre

La Mulți Ani!

Boxa și officinele

• Împărtășim părerea *ACADEMIEI CAȚAVENCU* nr. 50 că memoriile lui Filip Teodorescu, „omul pe care-l dădeau creierii afară din cizme", sînt de o platitudine adormitoare. Scrisă de el sau, cum se zvonește, cu unghia altcuiva, din unghiul crîșmei „selecte" de la „România Mare", cartea *Un risc asumat* se dovedește, prin fragmentele publicate pînă acum în *Evenimentul zilei*, „un fel de raport pentru ședința B.O.B.- spionaj-cadre medii". Filip Teodorescu folosește, cum spune Mircea Dinescu într-un articol scris cu siguranță de el însuși, „toată recuzita deșălată a binecunoscutului complot antiromânesc, care a culminat cu ieșirea în stradă a celor 20 de milioane de unguri mascați în români, instigați de agenții termici și agenții gastrici". Iar un Spion de la Raion completează: „Dincolo de faptul că informațiile pe care le dă drept senzaționale le poți afla și la coadă la ouă, dincolo de pledoaria pentru patriotismul lui Ceaușescu, să-i spunem domnului contraspion vreo două. Dacă era atît de as, de ce s-a lăsat înhățat ca ultimul papagal schimbător de valută, în Timișoara? Departe de a fi informat, dom' Filip era chiar contrainformat, ceea ce a dus la tunderea sa chilug". Riscul pe care și-l asumă varianta „România Mare" asupra evenimentelor din decembrie (împrumutînd cu dobîndă numele și boxa-office-ul lui Filip Teodorescu) este de a transforma contraspionajul românesc și slujbașii lui într-un film comandat de secția *agitprop* a C.C., cenzurat de Dulea și vizionat în sala privată de la Snagov. Dacă Filip Teodorescu e asul, ne închipuim cum trebuie să fie popii, damele și valeții acestei cacealmale cu potul deja umflat.• Ne bucurăm că impasul publicațiilor girate de Ministerul Culturii a fost depășit și că, între o lipsă temporară de fonduri și o grevă a tipografilor, au apucat să apară numerele de sfîrșit de an ale unor publicații culturale pe care le urmărim cu interes. Între ele, *UNIVERSUL CĂRȚII* nr. 11-12 care, în

formula cunoscută și apreciată de doi ani încoace, e mai mult decît un buletin informativ despre noile apariții editoriale din toate domeniile, e o adevărată revistă culturală, alcătuită cu profesionalism și acuratețe. Pe lîngă informația propriu-zisă, atît de necesară în oferta vastă a pieței, succinte aprecieri valorice în recenzii și prezentări de volume orientează virtualii cumpărători. Sultana Craia, Octavian Soviany și Paul Dugneanu sînt convingători în recomandările lor bine scrise (din păcate nu același lucru se poate spune despre Mariana Ionescu și Marian Bălătică, marcați fie de prețiozități căznite, fie de clișee școlărești). Un top al vînzărilor indică necesitățile și preferințele cititorilor în ultimele luni. E interesant de constatat că gramaticile, dicționarele și manualele sînt foarte căutate (*Noua contabilitate managerială* de C.M. Drăgan, care costă 1500 de lei, ocupă locul 4 în top!). Între aceste „instrumente de lucru" se intercalează romanele populare voluminoase (James Clavel, cu *Nobila casă* - 1000 lei, locul 2, și cu *Tai Pan* - 900 lei, locul 6, pe locul 5 fiind *Prețul succesului* - 856 lei - de Barbara Taylor Bradford) și S.F.-ul, iar pe ultimul loc, 10, surprinzător, *Nașterea filozofiei* de F. Nietzsche - 153 lei. Nici o carte de literatură română, clasică sau contemporană, subvenționată ori ba nu figurează în top. Ne mai vine inima la loc citind rubrica de cereri și oferte - *Anticariatul revistei* - unică în publicistica noastră. Se caută Mircea Eliade în ediții vechi și noi (probabil acestea din urmă epuizate rapid), cărți de filosofie, Marin Preda în ediții princeps, *Snoava populară românească* și Radu Tudoran. Se oferă, între altele, Călinescu, Pârvan, bătrîna Gramatică a Academiei din 1966, (altă gramatică normativă a limbii române n-a mai apărut de atunci!). Paginația, ilustrația și corectura revistei *Universul cărții* sînt foarte îngrijite - lucru rar, pe care știm să-l apreciem cum se cuvine. Iar prețul ei - 15 lei - ne lasă visători.

Frisonul milenarismului

• „Să nu ne mirăm dacă în acest climat al resemnării vom vedea curînd înflorind tot ceea ce a înfrunzit în anii comunismului, de la omul nou care, iată, există, la lupta de clasă care, iată, stă să înceapă, de la naționalismul cretin care, iată, -i locvace, la rotația cadrelor care, iată sporește. Se vede tot mai clar că privilegiații de ieri (mai micii sau mai marii activiști de partid, securiștii și alții și alții) sînt dughenoții de azi. Se va vedea, de asemenea, curînd, dacă vom continua să ne adîncim în resemnare, cum împotriva corupției se ridică vehement corupții, cum împotriva marii privatizări se ridică vehement privatizații, cum împotriva demagogiei perorează demagogii și, la urmă de tot, cum împotriva incompetenței în toate cele clamează cinic incompetenții înșiși", scrie în editorialul numărului 48 din *LUCEAFĂRUL*. Corect în linii mari, editorialul are un mic defect, pune la timpul viitor lucruri care se întîmplă sub ochii noștri. Și încă ce se întîmplă... • Cum se apropie Anul Nou, dar și anul 2000, dl. Caius Dragomir își intitulează foiletonul săptămînal din această revistă, *Frisonul milenarist:* „Pe cînd omul era o ființă ușor angoasabilă era suficient ca o primejdie metafizică să fie proiectată în trecut - ea putea fi potopul, robia în Egipt sau năvălirile barbare. Autoritatea trecutului - paradigmă a autorității de azi - era cea care salvase omul de primejdia mortală care a apărut la un moment dat, dar care stă mereu la pîndă. Atunci cînd generalizarea civilizației romane și cea a iubirii predicată de Iisus a redus nivelul predispoziției anxioase existentă în marile grupuri umane, angoasa metafizică a fost indusă prin sugestia amenințării venind dinspre viitor." În ceea ce ne privește pe noi, locuitorii de azi ai Pămîntului, nouă se pare că ne-a dispărut frisonul milenarist, e de părere eseistul. Unora, poate, dar ferească Dumnezeu de niscai semne: vreo cometă acolo sau vreo altă aluzie de același soi, și-atunci mai discutăm despre existența frisonului respectiv. • Un excelent comentariu semnează profesorul Ov.S. Crohmălniceanu despre *Jurnalul* lui Drieu la Rochelle: „Gîndirea lui Drieu ilustrează perfect cum extremismele, fascist și comunist, se întîlnesc în dezgustul pe care li-l trezește lumea așezată burgheză. O egală furie nimicitoare îndreptată împotriva ei le animă". Dezamăgit de înfrîngerile lui Hitler, colaboraționistul francez e tot mai încîntat de stalinism. Ceea ce îl irită sînt democrațiile occidentale cărora nu le acordă nici o șansă de viitor. Aflînd că se emisese ordin de arestare împotriva lui, Drieu înghite barbiturice și dă drumul gazului după ce colaborase, pînă la ultima clipă, la publicația fascistă *Revoluția Națională* scoasă de Doriot. • Într-o nouă formulă grafică și în șaisprezece pagini, pe formatul nostru, a reapărut *CONTEMPORANUL*. Ne-am fi așteptat la un cuvînt introductiv din partea directorului revistei, cum se întîmplă, de obicei, la reapariții. Ceea ce nu

înseamnă că dorim să scădem cu ceva meritele editorialului semnat de Gheorghe Iova și intitulat, *La Est de Tsepeneag*. Cum cronica filmului a fost amînată din motive de forță majoră, Călin Căliman comentează acum, elogios, *Hotel de lux*, promițînd cititorilor revistei că în cel mai scurt timp va ajunge la zi. • În nr. 48 din *TRIBUNA*, Adrian Marino începe publicarea corespondenței sale cu Constantin Noica. Corespondența e însoțită de cîteva precizări, *Gînduri despre Constantin Noica*, din care citām: „ ...sunt mai convins ca niciodată că spiritul critic - asemenea Iluminismului secolului 18 - este chemat să reziste, oricînd și oriunde, împotriva tuturor miturilor, tuturor fanatismelor, tuturor fetișizărilor, tuturor cenzurilor posibile. Oricare ar fi ele. Ne-am săturat de profeți, oameni providențiali, «părinți ai popoarelor». Suntem pentru libertatea de cercetare, contra oricăror interdicții, de orice natură. Irevocabil și cu orice risc. Orice și oricine cade sub critică. Suntem pentru libertatea de spirit, de analiză, de cercetare. Pur și simplu. De-abia am recîștigat-o. Să n-o pierdem încă o dată."

Eminescu a avut atestat?

• În *ROMÂNIA LIBERĂ* nr. 819, sub titlul *Legea presei și miliardul deputaților*, Adrian Vasiliu face o paralelă între incriminările lui Adrian Năstase la adresa presei, care a reușit să intre în posesia unui document compromițător pentru Camera Deputaților, și proiectul de lege al presei, echivalent cu o tentativă de limitare a libertății de exprimare. Printre tot felul de prevederi aberante, proiectul cuprinde și obligația ziaristului de a deține un... atestat. Adrian Vasiliu întreabă, pe bună dreptate: „Au avut Eminescu, Caragiale sau Slavici atestate de ziariști profesioniști?" Răspunsul nostru, ca specialiști în literatură, este: Da, au avut. Și erau semnate de Ion Iliescu. • După opinia lui Cristian Negureanu, colaborator al ziarului *TINERETUL LIBER*, există o împărăție a răului, Shambhala, de unde reprezentanții altei lumi ne dirijează, pe noi, oamenii, conducîndu-ne spre un sfîrșit apocaliptic. Misterioasa lume își trimite uneori agenții pe Pămînt și ei iau parte activă la declanșarea războaielor, zădărnicirea tratativelor etc. „Organizația" folosește metoda care seamănă mult cu cele ale Securității. Parcă înțelegem acum mai bine și semnificația siglei S.R.I.: Shambhala Română de Informații. • După cum reiese din ziarul *ADEVĂRUL* nr. 266, președintele Republicii Moldova, Mircea Snegur, este iritat de optimismul pe care îl manifestă unii reprezentanți ai Ministerului de Externe al României în legătură cu perspectiva reintegrării teritoriilor românești de dincolo de Prut în perimetrul României. Asemenea declarații - susține Mircea Snegur - „duc la destabilizare". De acord. Dar la destabilizarea a ce? Poate la destabilizarea președinției Republicii Moldova... • Popularul ziar *EVENIMENTUL ZILEI* alunecă uneori în vulgaritate. Astfel, în nr. 145, o fotografie a lui Colea Răutu, publicată cu prilejul celei de-a 80-a aniversări a nașterii actorului, este însoțită de următoarea explicație: „Marii actrițe Simone Signoret i-a plăcut armăsarul Colea Răutu". Fără comentarii...

În apărarea lui Vadimică

O (justificată) izbucnire de ironie are Nicolae Motoc - în revista *TOMIS* nr. 11 - pe tema spiritului justițiar cu care Radu Theodoru îl dezavuează pe C.V. Tudor. Adresîndu-se direct „dizidentului", Nicolae Motoc îl întreabă: „Ce, cînd ați pus P.R.M., de la început, sub subvenția lui Vadimică, nu știați la ce să vă așteptați?" În același stil sarcastic, semnatarul notei ia, în continuare, apărarea lui Vadimică, recunoscîndu-i dreptul de a deveni dictator în condițiile în care s-au găsit naivi care să-i susțină ideile ridicole. În sumarul revistei constănțene figurează și prima parte dintr-o amplă sinteză consacrată fenomenului literar din Basarabia - *Literatura în anul maimuței* de Emilian Păun Galaicu. Nu ne grăbim să ne pronunțăm asupra oportunității publicării acestui text - așteptăm să aflăm întîi dacă Mircea Snegur îl consideră sau nu destabilizator. • În revista *FAMILIA* nr. 11 sînt de citit răspunsurile date de Ana Blandiana, Ioan Moldovan, Dan Damaschin, Augustin Pop, Laszlo Denes, Adrian Popescu, Teohar Mihadaș, Ion Simuț, Viorel Mureșan, Florin Ardelean la întrebarea (obsedantă) *La ce bun poezie în vremuri de criză?* Răspunsurile sînt, într-un fel sau altul, optimiste. Din păcate nu avem garanția că actualii guvernanți citesc *Familia*. • „Trebuie găsită, în sfîrșit, o modalitate de a spune cu toată francheța adevărul despre poezia de azi, așezînd valorile în adevărata lor ierarhie. E nevoie de un «Vissarion cel

furios» care să împrăștie confuzia și fumul apologetic, să spună răspicat și competent fără inflexiuni dorsale ce e bun și ce rău în vegetația poetică a zilei." Aceste aprecieri, perfect valabile și azi, au fost făcute de Victor Felea în 1960, în jurnalul său intim (le-am reprodus din aceeași revistă *Familia* nr. 11). În cei 32 de ani care au trecut de la însemnarea de jurnal a lui Victor Felea, un «Vissarion cel furios» încă nu a apărut. Deși n-a lipsit niciodată cîte un Vissarionovici...

Cronicar

Abonamente: 3 luni — 650 lei; 6 luni — 1300 lei; 1 an — 2600 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin *Rompres Filatelia* — sectorul export-import presă. P.O. Box 12—201, telex: 10876, prsfir București, Calea Griviței 64—68.
Tiparul executat la PROGRESUL ROMÂNESC S.A. Tehnoredactare computerizată: SOFTCHIM S.A. ISSN 1220—6318

24 + IV pag. - 50 lei

Biblioteca Județeană MUREȘ TIRGU-MUREȘ